

مختارات شعرية مترجمة

من الإنجليزية

شعرا بشعر

١

المشروع القومي للترجمة

ترجمة وتحليل :
توفيق على منصور

تصدير :
ماهر شفيق فريد

327

المشروع القومى للترجمة

مختارات شعرية مترجمة

(شعرًا بشعر)

الجزء الأول

ترجمة وتحليل: **توفيق على منصور**

تصدير: **ماهر شفيق فريد**



٢٠٠٢

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴾

(الآيات ٢٢٤-٢٢٧ من سورة الشعراء)

المشروع القومى للترجمة

إشراف: **جابر عصفور**

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084 E.Mail: asfour@onebox.com

تصدير

فلأبدأ بأن أقدم ملحوظة أو ملحوظتين لا تدعى جدة أو أصالة، بل لعلها من القول المعاد المكرور الذى كاد يبلى ويرث لفرط ترداده، لكنى أقدمها - رغم ذلك - لأنها تعبر - فى حسبانى - عن حقائق باقية، وليس فى تكرار الحقيقة ما يضر، وربما كان فيه ما ينفع.

هناك مثل إيطالى يقول: «أيها المترجم، أيها الخائن!»، وإذا كانت الترجمة عمومًا نوعًا من الخيانة، خاصة فى مجال الأدب، فإن ترجمة الشعر هى الخيانة العظمى التى لا عقاب لها سوى الإعدام المعنوى إن لم يكن المادى.

فالكلمات فى الشعر ليست مجرد مفردات معجمية يمكن الكشف عنها فى القاموس، وإنما هى تكتسب حياة خاصة بها وتنوء بميراث تاريخى حافل بالدلالات والإيحاءات والظلال ومختلف الاستعمالات، إن سارتر وهو من أكبر دعاة الالتزام فى عصرنا، يعفى الشاعر من الالتزام، وفى مطلع كتابه «ما الأدب؟» يورد بيتين لريمبو:

O saisons! O châteaux!

Quelle âme est sans défauts?

وترجمتهما نظماً بقلم د. محمد غنيمى هلال:

يا للفصــول! ويا لشم قصور!   من لى بنفس غيــر ذات قصور!

ويعقب سارتر على البيتين قائلاً: «ليس هناك مسؤول يتوجه إليه الاستفهام ولا سائل؛ إذ الشاعر غائب وراء تعبيره، ولا يسمح الاستفهام هنا بجواب، أو بالأحرى: فى الاستفهام نفسه الإجابة». فعند سارتر أن الشعراء قوم يضرمون النار فى أعشاب اللغة، ولا عليهم - بعد ذلك - أن يستطير الحريق فى الغابة حتى يأكل الأخضر واليابس.

إن الشعر أكثر الفنون عناداً فى محليته - كما يقول إليوت - بمعنى أنه ضارب فى تربة لغته وبيئته وتراثه، والكلمة فيه تعنى لمن رضع لبان هذه اللغة ما لا يمكن أن تعنيه للغريب عنها، ومن هنا يتعين على المترجم أن يكون ذا إلمام لا باللغة فحسب وإنما بالثقافة والحضارة اللتين أنجبتا القصيدة، وبالميراث التاريخى الكامن وراءها، ولهذا يحتاج القارئ الأجنبى إلى كثير من الهوامش والشروح التى قد لا يحتاج إليها ابن اللغة الأصلية.

وترجمة الشعر نوعان: هناك ترجمات نثرية وترجمات شعرية، فالترجمة النثرية تسعى إلى نقل معانى القصيدة الأصلية ولكنها لا تنقل شيئاً من موسيقاها، والترجمة الشعرية تسعى إلى إيجاد معادل موسيقى للنص الأصلى والاقتراب من إيقاعاته وأوزانه وقوافيه إذا أمكن، وبديهى أن لكل من النوعين إيجابياته وسلبياته.

فالترجمة النثرية تمتاز بالأمانة وتؤدى المعنى بدقة، ولكن الشعر حين يفقد موسيقاه، أى حين يتحول إلى نثر، لا يعد شعراً، وبهذا يفقد جوهره المميز، بل يفقد علة وجوده ذاتها.

والترجمة الشعرية فى سعيها إلى مقاربة البنية الموسيقية للأصل لابد أن تضطر إلى الابتعاد عن النص قليلاً أو كثيراً، ومن ثم تفقد الأمانة وهى ضرورية فى هذا المجال كما فى غيره.

واعتقادى أن السبيل الأمثل لترجمة الشعر هو ما عمدت إليه الشاعرة والناقدة والمحررة الفلسطينية سلمى الخضراء الجيوسى، صاحبة مشروع Proto، حين أصدرت مختارات من الشعر العربى مترجمًا إلى الإنجليزية؛ فقد كانت تكلف أحد المترجمين من أبناء العربية بنقل القصيدة إلى الإنجليزية نقلاً حرفيًا، ثم تعهد بها إلى شاعر بريطانى أو أمريكى يتولى إعادة صياغتها فى نطاق المحافظة على المعانى والمضمون، وأعتقد أن هذا أسلم سبيل ممكن فى مواجهة هذه القضية الصعبة: قضية الاحتفاظ بجمال الشعر مع التزام الأمانة فى نقله.

أسوق هذه الملاحظات التمهيدية بين يدى تصديرى لهذه المختارات الشعرية التى اختارها وترجمها وقدم لها الدكتور توفيق على منصور وهو شاعر وباحث أكاديمى له أطروحة للدكتوراه عن «بركليز» أو أسطورة الابنة التى ولدت أباها: دراسة للعنصر الأسطورى فى مسرحيات شكسبير الأخيرة «بركليز» و«سيمبلين» و«حكاية الشتاء» و«العاصفة» (كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩٣) فضلاً عن كونه مترجمًا نشر له المجلس الأعلى للثقافة كتاب «نساء مقاتلات: الصور والحقائق» (المشروع القومى للترجمة، العدد ٢٤٥، سنة ٢٠٠٠).

والكتاب مؤلف من مقدمة موضوعها ترجمة الشعر شعراً، فترجمة لقصائد من تأليف الشعراء: وليم بليك وت.س.إليوت وجون دون ووليم شكسبير وبروس نيلان، تعقبها قصيدة من تأليف المترجم فخاتمة، وكل

النصوص ثنائية اللغة؛ فالنص الإنجليزى مصحوب بالترجمة العربية.

ولو أننا حاولنا أن نحدد موقع هذه الترجمات من مناهج الترجمة المذكورة أعلاه لوجدنا المترجم أميل إلى التجريب وكأنه يسعى- من خلال المحاولة والخطأ- إلى العثور على الصيغة الصحيحة القادرة على نقل النص الأصلى إلى لغته العربية بأكبر قدر ممكن من الفاعلية والإيحاء، وأقل قدر ممكن من الخسائر، إنه فى ترجمته لفقرة نثرية من وليم بليك يقدم ثلاث محاولات:(١) ترجمة حرفية(٢) نقل للمعانى (٣) محاكاة، وفى ترجمته لقصيدة بروس نيلان يقدم نصين: الأول نقل للمعانى، والثانى محاكاة.

وتضطر ضرورات الوزن والقافية المترجم أحيانًا إلى التصرف فى الأصل حذفًا أو إضافة، مما يجعل نص المترجم أقرب إلى الإبداع الجديد القائم على الأصل من أن يكون صورة دقيقة له.

هذا إذن منهج فى ترجمة الشعر له مشروعيته ولكنه ليس المنهج الوحيد المشروع، إنه تجربة قد تنجح وقد تخفق، وها هى ذى بين يدى القارئ يجيل فيها بصره، ويعمل عقله، ويصدر حكمه، فلسنا نريد أن نصدره له.

النص الأول هنا - لوليم بليك - نثر، ولكنه - كما يقول الشاعر الناقد الإنجليزى المعاصر جيمز ريفز فى كتابه «فهم الشعر» - يمكن أن يعد قصيدة وذلك لاشتماله على الكثير من مقومات الشعر من خيال وموسيقى وصورة.

كان بليك (١٧٥٧ - ١٨٢٧) شاعرًا ومصورًا ولد فى مدينة لندن لأب يعمل بائع جوارب وملابس داخلية، وكان منذ فجر شبابه يرى رؤى

ويحلم أحلاماً، وقد سعى خياله المفعم إلى التعبير بالشعر والرسم على حد سواء، وفى سن الرابعة عشرة ذهب ليتدرب عند جيمز باسير، وهو حفار مبرز، ثم التحق بالأكاديمية الملكية للفنون، من بين أعماله الرئيسة تلك اللوحات التى رسم فيها مشاهد من قصائد «أفكار الليل» ليونج و«المقبرة» لبلير و«اللوحات الروحية» و«ابتكارات لسفر أيوب» (وهذه الأخيرة تعد أبدع لوحاته) وتتميز هذه الرسوم كلها بالأصالة والخيال، أما فى ميدان الأدب فقد ظهر ديوانه «أناشيد البراءة» فى ١٧٨٩ وديوانه «أناشيد الخبرة» فى ١٧٩٤، وقد صنع هذين الديوانين مثلما نظمهما، إذ حفر على النحاس قصائدهما وتصميماتهما بينما تولت زوجته تغليفهما، وعلى مثل هذا النحو أخرج كتبه التصوفية: «كتاب ثل» (١٧٨٩) و«قران النعيم والجحيم» (١٧٩٣) وكتاب «أريزن» (١٧٩٤) وكتاب «لوس» وكتاب «أهانيا» (١٧٩٥)، آخر دواوينه تشمل: «أورشليم» و«ملتن»، قصائده الباكرة والقصيرة (مثل «كناس المداخن» و«الخميس المقدس» (خميس العهد) و«الحمل» و«عباد الشمس» و«النمر») تمتاز ببساطة فاتنة نابعة من كون المشاعر التى تعبر عنها مباشرة وحادة: رقيقة فى بعض الأحيان، وجليلة فى أحيان أخرى.

كان بليك أول رواد الرومانسية فى القرن الثامن عشر أو عصر العقل، يمثل الخيال الخلاق وقوى الغريزة الحرة فى مواجهة جبرية نيوتن العلمية، وعقلانية فولتير.

أعداؤه يتمثلون فيما يسميه «الطواحين الشيطانية»: ويعنى بها مداخن المصانع التى بدأت تلوث وجه انجلترا الأخضر فى عصره، وتجعل من ماضيها الرعوى السعيد أسطورة لا راد لها، كان من أنصار الحرية الشخصية والتعبير الطليق عن الذات، ومن ثم اتخذه كثير من

شعراء الشباب فى إنجلترا اليوم معلم حياة وإمامًا، كتب مجموعة قصائد تدعى «أغانى البراءة» وأخرى تدعى «أغانى الخبرة» عن غرارة النفس وتجربتها على السواء، وأبدع - فى قصائده التالية والأطول - عالمًا من الرموز والأساطير خاصًا به، كان ثائرًا على التزمت والنفاق، يقابل بين قوى الدمار وقوى البناء أو بين غرائز الموت وغرائز الحياة، هذا الإيمان بقوى الحياة يتمثل فى قول بليك: «غنى السيف على البادية المجدبة / وغنى المنجل فى الحقل المثمر / غنى السيف أغنية الموت / ولكنه لم يتمكن من جعل المنجل يستسلم».

وقد أصاب المترجم - متابعًا جيمز ريفز - حين عد قطعة بليك شعرًا، مثلما عد الشاعر و.ب.ييتس وصف ولتر باتر - وهو ناقد إنجليزى من القرن التاسع عشر - للوحة ليوناردو «الجيوكندا» أو «موناليزا» شعرًا، رغم أن هذا الوصف يرد فى ثنايا مقالة نقدية لباتر، ولم يكن عبثًا أن يعد بليك - الذى أثر فى جبران خليل جبران وغيره - من آباء الشعر المنثور أو قصيدة النثر فى يومنا هذا.

نلتقى بعد ذلك بقصيدة ت.س. إليوت «مارينا» وهى من أعذب قصائده، وأغناها مضمونًا روحيًا، وأبعدها عن التشاؤم، ولكن فلننقل كلمة عن مؤلفها فى البداية، توماس ستيرنز إليوت شاعر وناقد وكاتب مسرحى أمريكى المولد، إنجليزى الجنسية، ولد عام ١٨٨٨ فى سان لوى بميزورى، تلقى دراسته فى أكاديمية سميث، وجامعة هارفارد، والسوربون، وكلية ميرتون بأوكفسورد، جاء إلى لندن عام ١٩١٥ واشتغل مدرسًا لفترة قصيرة من الزمن ثم اشتغل فيما بعد فى بنك لويدز، ظهرت قصيدته «أغنية حب ج. ألفرد بروفروك» فى مجلة «شعر» عام ١٩١٥، تزوج من فيفيين هى وود عام ١٩١٥، نشر ديوان «بروفروك

وملاحظات أخرى» عام ١٩١٧، اشتغل من ١٩١٧ إلى ١٩١٩ مساعداً لتحرير «ذى إيجوست» مجلة أصحاب مذهب الصورة، أثارت قصيدته «الأرض الخراب» ١٩٢٢ اهتمامًا كبيراً، وفى ذلك العام أنشأ مجلة خاصة به هى «ذا كرايتريون» (١٩١١ - ١٩٣٩) ودخل كنيسة إنجلترا عام ١٩٢٧، نشر قصيدته «أربعاء الرماد» عام ١٩٣٠، اشتغل أستاذاً للشعر بجامعة هارفارد فى ١٩٣٢، نشر ديوان «أربع رباعيات» ما بين ١٩٣٥ و١٩٤٢، ومسرحياته التى تلت هى: «جريمة قتل فى الكاتدرائية» ١٩٣٥ و«اجتماع شمل الأسرة» ١٩٣٩ و«حفلة الكوكتيل» ١٩٥٠ و«الموظف الموثوق به» ١٩٥٤ و«رجل الدولة العجوز» ١٩٥٨ وتشمل أعماله النقدية: «الغابة المقدسة» ١٩٢٠ و«جدوى الشعر وجدوى النقد» ١٩٣٣ و«فى الشعر والشعراء» ١٩٥٧، كتب للأطفال ديوانًا شعريًا عنوانه «كتاب بوسوم العجوز عن الخطط العملية» ١٩٣٩، نال وسام الاستحقاق وجائزة نوبل للأدب عام ١٩٤٨، تزوج للمرة الثانية عام ١٩٥٩ وتوفى فى ١٩٦٥.

قصيدة «مارينا» ترسلنا، أربعة قرون إلى الوراء، إلى مارينا ابنة بركليز فى مسرحية شكسبير «بركليز: أمير صور»، ولدت فى البحر، وضاعت من أبيها، ثم عثر عليها وقد غدت شابة، إنها رمز للتجدد الروحى وميلاد النفس من جديد بعد أن تتخلص من أوضار الخطيئة وذنوب الماضى، ويتصدر القصيدة سطر باللاتينية من مسرحية سنيكا «جنون هرقل» يتفوه به هرقل وقد ثاب إلى رشده بعد أن قتل أطفاله فى نوبة جنون، ويضاد موقفه هذا الموقف الذى نجده فى القصيدة، وقد كتب إليوت يومًا فى رسالة أنه يرمى إلى الجمع بين مشاهد المسرحية السنيكية والمسرحية الشكسبيرية.

لقصيدة «مارينا» ترجمة نثرية بقلمى، ترد فى كتابى «قصائد ت.س. إليوت» (دار ومطابع المستقبل ١٩٩٦) أوردها هنا كى تتكامل وترجمة توفيق منصور الشعرية:

مارينا

Quis hic locus, quae
Regio, quae mundi plagha?

ما هذا المكان، وأى
بلد هذا، وأى منطقة من العالم؟

أى بحار أى شطآن أى صخور رمادية وأى جزر
أى مياه تمس مقدمة السفينة
ورائحة الصنوبر والدج يغنى خلال الضباب
أى صور تعود
أى ابنتى
أولئك الذين يشحذون سن الكلب، قاصدين الموت
أولئك الذين يلمعون بمجد الطائر الطنان، قاصدين الموت
أولئك الذين يجلسون فى حظيرة الرضاء، قاصدين الموت
أولئك الذين يمرون بنشوة الحيوان، قاصدين الموت

قد غدوا بلا قوام، ردتهم ريح،
نفس من الصنوبر، وضباب أغنية الغابة
بهذه النعمة قد ذابوا فى مكانهم
ترى أى وجه يكون هذا الوجه أقل وضوحًا وأوضح
النبض فى الذراع، أقل قوة وأقوى
أعطى أو أعير؟ أبعد من النجوم وأقرب من العين
همسات وضحكات صغيرة بين أوراق الشجر وأقدام مسرعة
تحت النوم، حيث تلتقى كل المياه.
الدقل المائل قد صدعه الجليد، والطلاء شققته الحرارة
أنا قد فعلت هذا، نسيت
وإنى لأتذكر.
حبال الأشرعة والصوارى ضعيفة والقماش تعفن
بين شهر يونية وسبتمبر آخر.
جعلت هذا الذى لا يعرف، نصف الواعى، المجهول، ملكًا لى.
صفيفة ألواح العارضة الرئيسة يرشح منها الماء، والفسحة
بين الألواح بحاجة إلى السد.
هذا الشكل، هذا الوجه، هذه الحياة

تعيش لكى تعيش فى عالم من الزمن ورائى، دعنى
أتخل عن حياتى من أجل هذه الحياة، عن كلامى من أجل ذلك الذى لا ينطق،
المستيقظ، بشفاه منفرجة، الأمل، السفائن الجديدة.
أى بحار أى شطآن أى جزر من الجرانيت نحو أضلاع مركبى
والدج ينادى خلال الضباب
أى ابنتى

ومن الشعر الميتافيزيقى يقدم لنا توفيق منصور قصيدة «النشوة» للشاعر الإنجليزى جون دون، وهو شاعر كبير (عاصر شكسبير) يعده مؤرخو الأدب من أقرب شعراء القرن السابع عشر إلى عصرنا حساسية وفكرًا وخيالاً، ومن ثم أتحدث عنه هنا بشىء من التفصيل.

ولد جون دون فى مدينة لندن عام ١٥٧٢ لتاجر حديد غنى، وكانت أمه ابنة جون هيوود الكاتب المسرحى، نشأ على المذهب الرومانى الكاثوليكى وأرسل إلى أوكسفورد حيث كوّن مع الشاعر هنرى وتون صداقة دامت مدى الحياة ثم درس القانون، أدت به دراسته لنقط الخلاف بين الكاثوليك والبروتستانت إلى الانضمام لكنيسة إنجلترا، قضى العامين التاليين فى السفر إلى القارة الأوربية والانضمام إلى جيش الإيرل أوف إسكس فى حملاته على كاديز وجزر أزورس والاشتغال سكرتيرًا خاصًا للسير توماس إجرتون، تزوج سرًا ابنة أخ زوجة راعيه مما أدى إلى طرده وإلقائه فى السجن ثم أفرج عنه، أغراه الملك جيمز الأول بالانخراط فى سلك الكهنوت ومضى إلى بوهيميا فى

إرسالية ثم صار راعيًا لكنيسة القديس بولس في ١٦٢١، اشتهر بمواعظه الدينية كما اشتهر بشعره، وتوفي في ٣١ مارس ١٦٣١.

عانت شهرة دون من الخسوف على فترات ولكنها ظلت محتفظة بلمعانها منذ نشر في عام ١٦٣٣، أي بعد وفاته بعامين، مجلداً من القصائد عنوانه **(قصائد من تأليف ج.د. مع مراثي لوفاة المؤلف)**، ورغم أن شهرته تضاءلت في القرن السابع عشر فإنه ظل قوة فعالة في تاريخ الشعر الإنجليزي وظلت طبعات من ديوانه تصدر بانتظام حتى عام ١٦٦٠، ورغم أن أسلوبه الخشن أثار نفور القرن الثامن عشر فقد ظل هذا القرن قادراً على تذوقه لفطنته وذكائه اللذين عاودا الظهور في أشعار ألكسندر بوب، وفي القرن التاسع عشر ظفر بإعجاب كولردج ورويرت براونج من الشعراء وجروزارت ونورتون وتشيمبرز من الدارسين، ولم يفشل العصر الفيكتوري في تذوق نثره على الأقل فقد عكف عليه هنري إلفور والدكتور جيسوب، وتميز النصف الأول من هذا القرن بإقبال الدارسين عليه واحتفائهم به، ويرجع الفضل في ذلك بصفة خاصة إلى مجهودات السير هربرت جريرسون الذي حقق ديوان دون ونشره في ١٩١٢، واقتصر دور الطبعات التي تلت هذه الطبعة المحققة على توسيع قاعدة الاهتمام به وجذب المزيد من القراء إليه، ولا شك في أن هذا الإقبال على شعره يرجع إلى أنه كان أقرب شعراء عصره إلى روح عصرنا وعقليته.

يقول الناقد الإنجليزي المعاصر جون هيوارد في كتابه «جون دون: مختارات من شعره» (كتب بنجوين ١٩٦٣) إن دون لحسن الحظ من الشعراء الذين تهيأت لنا معرفة سيرتهم كما لم تتهيأ لنا معرفة سيرة أحد من معاصريه، وتدلنا رسائله والكتابات المكتوبة عنه مثل «حياة

الدكتور دون» لإيزاك والتون على طبيعة الخبرات التى شكلت طريقته فى التفكير والإحساس، لقد كان انشغاله بمفارقات الأوضاع الإنسانية ومشاكلها لا يقل عن انشغال الشعراء المحدثين بهذه الأمور وكانت تلميحاته وتضميناته المحيرة ونغمته الجدلية وأوزانه غير المنتظمة إرهاصاً بما سيكون عليه الشعر الحديث فى فترة ما بين الحربين العالميتين، كان يهدف إلى التوفيق بين المتناقضات وإزالة الشكوك وتكملة عالم الواقع بعالم الخيال: أى أنه كان يحاول التوفيق بين مفهوم العصور الوسطى للكون والمفاهيم الحديثة يريد بذلك ليزيل الشكوك النابعة من تأملاته الفلسفية، وتصطرع فى داخله شهوات الجسد ومطالب الروح، ويمتزج فيه الفكر بالإحساس.

إن دون شاعر حديث لأنه يشاركنا إحساسنا بـ «حالة الإنسان المتعبة» ولا يعمد إلى ترقيق أغانيه وسوناتاته بأى رقة شعرية زائفة على نحو ما كان يفعل معاصروه، وإنما يثور على المواضعات السائدة فى عصره - مثلما ثار الشعراء المحدثون على من سبقوهم - ويجعل شعره أداة للجدل والمونولوج والتحليل النفسانى، وهذا الإدراك الواعى الذى يتميز به شعره - مهما يكن من إغرابه - هو ما يجعله شاعراً حديثًا، ويصدق هذا أيضًا على حسه المرهف بقيمة العلاقات الإنسانية وأسرارها، فإذا كان حقيقة أعظم شعراء الغزل فى الإنجليزية كما يذهب البعض فإنه أيضاً من أعظم الشعراء الذين تغنوا بالصداقة، يتجلى ذلك فى قصائده الدنيوية: (رسائل شعرية) و(قصائد الأعراس) و(مراث) مثلما يتجلى فى قصائده الدينية حيث يدرس بل ويشرح علاقة الإنسان بالله.

إن قصائد دون سجل لغرامياته قبل زواجه وصداقاته التى ظل يحافظ عليها حتى مماته، أما عن غرامياته فلا نعرف عنها إلا ما سمح

لنا الشاعر بأن نعرفه حيث يكشف لنا عن وسائله لبلوغ غايته ويبدو فى قصائده الباكرة مجرد باحث عن اللذة الحسية أو «التسلية» كما يسميها، يقول فى إحدى قصائد هذه الفترة «دعونى لا أحب أحداً وإنما أنشد التسلية» ثم يتطور إلى عاشق أكثر رومانتيكية ينشد العلاقات الجنسية المتكاملة، على أننا نستطيع على الأقل تمييز القصائد التى يخاطب فيها آن مور ابنة أخ زوجة راعيه وهى التى كان يغازلها سراً أثناء اشتغاله سكرتيراً لعمها ثم فر معها فراراً يعوزه التبصر، وأما عن صداقاته فإننا نعرف عنها ما يكفى لأن نقطع بمدى حبه لأصدقائه وحبهم له، لقد كان على سبيل المثال يصادق هنرى وتون وكريستوفر وساموبل بروك (الذى ساعده على الفرار مع حبيبته ومن ثم سجن معه) وهنرى جودير وروبرت درارى والإيرل أوف دورست ولوسى بدفورد وماجدالين هربرت وإليزابيث هنتينجدون وغيرهم، ولسنا نعرف شيئًا عن مشاعره نحو أبيه الذى توفى ولمًّا يجاوز ابنه الرابعة كما أننا لا نعرف شيئًا عن مشاعره نحو أمه التى يغفل ذكرها فى شعره إغفالاً قد تكون له دلالته، وتدلنا قصائده ورسائله الباكرة على أنه كان ممتع الصحبة حاد الذكاء لماحًا واسع العلم سوفسطائيًا خصب الخيال مرهف الحس بكل ما هو مضحك أو سخيف كما تدلنا قصائده التهكمية.

على أنه كان لا يطيق الحمقى ولا الأغبياء، وتذكر المأثورات أنه عندما أتى من أوكسفورد ليدرس القانون: «لم يكن منحلاً وإنما بالغ الأناقة، زائر عظيم للسيدات ومتردد عظيم على المسرحيات وكاتب عظيم لأشعار مغربة فى الخيال»، وليس هناك ما يؤكد أنه كان فاسد الأخلاق فى شبابه يعوزه النظام، حقيقة أن استمتاعه بوصف ملذات الجسد قد يصدم متكلفى الحياء ولكن هذا التلذذ كان أمراً طبيعيًا فى عصر النهضة، والواقع أن دون يشبه فى كثير من النواحى هملت شكسبير.

لم يكن تحول دون إلى الدين وهو فى سن الثالثة والأربعين نذيراً بخمود فى حيويته أو فتور فى طبعه فقد ظل ملتهب العاطفة ولكنه سما بعاطفته إلى الاتحاد مع الله، لم تكن مطالبه الروحية تقل حدة عن مطالبه الجسدية ولم يكن شعره مجرد تعبير بسيط عن ابتهاجه بمسرات الحواس ومسرات الروح، لم يترنم بالأولى كما فعل روبرت هريك ولم يترنم بالثانية كما فعل جورج هربرت، لقد كانت روحه «الملغزة المعقدة المضطربة الشبيهة بالتيه» تريد النفاذ إلى بواطن الأمور.

كان «سموه الحار القاتم» - كما يقول توماس دى كوينسى - يميزه عن معاصريه من الكتاب، ولا شك فى أن مزاج عصره قد أسهم بقسط وافر فى تشكيل مزاجه: فقد عانى - كما عانينا - تكسر النظام القديم وطفرة العلم ونمو الشك وخوف الموت المفاجئ أو العنيف والاضطهاد والتعصب، يقول: «إن الفلسفة الجديدة تدعو إلى الشك فى كل شيء»، ومن المحقق أن توصل عصره إلى أن الأرض ليست مركز الكون كان اكتشافاً لا يقل أهمية عن انشطار الذرة فى أيامنا هذه.

يتميز شعر دون بغموض صوره واستعاراته العلمية الغريبة التى تكشف عن شكوكه وقلقه النفسى، ويقوم فنه على إيجاد معادل عاطفى لسبحاته الفكرية وخلق صور شعرية من عالم خبراته المادية والمحسوسة والروحية، ثمة صراع أبدى بين العقيدة والعقل فى روحه وهو صراع يزداد حدة باطلاعه على كتابات الفلاسفة وآباء الكنيسة، لقد كان واسع المعرفة ومن ثم فإنه يقتضى قارئه اطلاعاً على المصادر التى يأخذ عنها، على أن هذا لا يعنى وجوب قراءة كل فلسفات العصور الوسطى ونظرياتها اللاهوتية كى نفهم شعره، فهو يدعونا إلى كثرة القراءة حقًا ولكن فهمه ليس من المستحيلات.

عندما زار بن جونسون - صديق دون وأحد المعجبين به الأوائل -

وليم درموند فى هاوثورندن فى شتاء عام ١٦١٨ كان يشير إليه فى أحاديثه أكثر مما يشير إلى أى شاعر آخر رغم أن قصائد دون - حتى ذلك الحين - كانت محدودة الانتشار، ويذكر درموند أن بن جونسون عد دون «أول شاعر فى العالم من بعض الوجوه»، ولم يكن بن جونسون - كما نعلم - بالناقد الذى يكيل الثناء جزافًا فقد كان موضوعيًا حتى فى حكمه على شكسبير وكان إدراكه لعيوب دون لا يقل عن إدراكه لمزاياه ولكنه كان يدرك أن دون - فى خير أحواله - شاعر لا نظير له، كان يدرك أنه صاحب ابتكارات عروضية وأنه استطاع - كما استطاع شكسبير فى مسرحياته الأخيرة - أن يعثر على معادل شعرى لإيقاعات الحديث العادى، ولهذا استطرد بن جونسون قائلاً: «إن دون، لإهماله النبر، يستحق الشنق»، ولا غرابة فى هذا الحكم إذا أدركنا كم كانت إيقاعات دون تبدو غريبة على أذنى بن جونسون ومعاصريه فقد ثار على الرقة التقليدية التى اعتاد الناس أن يجدوها عند إدموند سبنسر وكتاب السوناتات، لقد صدم معاصريه كما صدم توماس هاردى جيله المتعود على عذوبة تنيسون وسوينبرن وكما صدم ت.إس. إليوت جيله المتعود على إيقاعات روبرت بروك وجيمز إلروى فليكر.

قصيدة «النشوة» تقرير لميتافيزيقا الحب عند دون (وصف دريدن شاعرنا بأنه كان «يربك عقول الجنس اللطيف بنظرات فلسفية دقيقة») وهى - على صعوبتها - من أهم نصوص الشعر الميتافيزيقى الذى كان نقطة لقاء أو تقاطع بين فلسفة العصور الوسطى وفلسفات عصر النهضة لم نكن «النشوة» تعنى - عند دون - البهجة الجامحة - وهو معناها اليوم - وإنما كانت تعنى الوقوف على مبعدة، وحركة النفس خارج البدن.

كان مفهوم النشوة شائعًا فى الكتابات التعبدية والرسائل الصوفية فى عصر دون، إذ كان بمثابة خبرة تستحوذ فيها فكرة الله

على الإنسان فيغدو وكأنما قد انفصل عن جسده، وتتكشف له أسرار سماوية دون حاجة إلى الاعتماد على معطيات الحواس أو منطق العقل، ويتحدث الكاتب الإيطالى ليونى إبريو - وهو من مُنظرى الحب - فى كتابه المسمى «فلسفة الحب» عن هذه النشوة التى تمكن العاشق من اختراق حجب الحب ذاته والكشف عن أسراره.

أجد - إذ أقلب فى أوراقى القديمة المتربة - ترجمة نثرية (كل ترجماتى نثر..) لهذه القصيدة، وهأنذا أثبتها هنا، لا لكى تحل محل ترجمة توفيق منصور ولا لكى تستدعى مقارنة بها وإنما لأنها تصور كيف انطبع شعر دون، عبر القرون، فى مرآة مترجم شاب (كنت فى العشرين وقتها) من لغة مختلفة وثقافة مغايرة، ترجمت القصيدة فى عام ١٩٦٣ أو ١٩٦٤ وأنا طالب جامعى فى الفرقة الثانية أو الثالثة - لا أذكر الآن بالضبط - بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب، جامعة القاهرة، وكنت قد قرأتها - كما قرأت شعر القرن السادس عشر والقرن السابع عشر والقرن الثامن عشر فى إنجلترا - على أستاذى الراحل العظيم - بل شيخى - الدكتور مجدى وهبه، وها هى ذى القصيدة كما ترجمتها آنذاك:

النشوة

هنالك حيث - كمثل الوسادة على فراش -

تتضخم الضفة الحبلى كيما تستريح

رأس البنفسج المتكئة

جلسنا نحن الاثنين، وكل منا على صدر الآخر..

***

كانت يدانا وثيقتى الالتحام
ببلسم قوى (العرق) تبع آنذاك.
لقد التوت أشعة عيوننا وطفقت تنسج
منا العيون على وترٍ مزدوجٍ موحد.

***

كذلك طعمت منا اليدان لأنه حتى ذلك الحين
كان ذلك هو السبيل الوحيد لنغدو شخصًا واحداً.
ولقد كانت الصور التى ترسمها منا الأعين
هى كل ما لنا من أطفال.

***

ومثلما ترى الحظ بين جيشين فى القوة سواء
قد علق النصر بينهما فى غير حسم
فكذلك كانت روحانا (اللتان أرادتا لتزدادا عزة
فانطلقتا) معلقتين بينى وبينها.

***

وبينما كانت روحانا تتفاوضان هناك
رقدنا على الأرض كتماثيل القبور.
ألا إن أوضاعنا ما تغيرت طوال اليوم
ولا نحن قلنا حرفًا طوال اليوم.

***

لو أن أمرأً رقق الحب طبعه
حتى غدا يفهم لغة الأرواح
وامتلأ عقله حبًا كريمًا
واتخذ موقفه على غير مبعدة

***

لألفيته (وإن لم يدر أى الروحين هى التى تتكلم
مذ أصبح كلاهما يعنى ويقول مراد الآخر)
أهلاً لأن يتعاطى حينذاك مزيجًا جديداً
فيبارحنا أشد نقاءً مما كان حين أتانا.

***

ألا إن هذه النشوة لا يكدر صفوها شىء
(كذلك قلنا) وهى تهدينا إلى ما نحب.

ومن ذلك نرى أنها لم تكن شهوة
ونرى أننا لم نكن نرى ما يدفعنا

***

ولكن مثلما تجد الأرواح المنفصلة وقد ضمت
خليطًا من الأشياء لا تدرى لها كنهًا
فكذلك تجد الحب يعيد مزج هذه الأرواح الممتزجة
ويوحد كل اثنين منها: هذا وذاك

***

إن زهرة البنفسج حين تنقل من موضعها
تكتسب قوة ولونًا وشكلاً
(وهى التى كانت قبل ذلك واهنة ضئيلة)
وإنها لتتضاعف رغم ذلك وتتكاثر.

***

وعندما يجمع الحب بين روحين
تعطى كل منهما الحياة لأختها
فإن الروح الأقوى فيهما - وهى التى تفيض آنذاك -
لتسيطر على عيوب الوحدة

***

وترانا عند ذلك وقد أصبحنا هذه الروح الجديدة، عالمين
بمكنوناتنا وما صنعنا منه.
لأن الوحدات (المكونات) التى ننمو منها
بمثابة الأرواح التى لا يدركها تغير.

***

لكن أواه وآسفاه
فيم نحتمل أبداننا طوال هذا الزمن وإلى هذا الحد؟
إنها لمكلنا، وإن لم نكن نحن المقصودين بذلك، وإنما نحن
القوى المدبرة وهى الكرة.

***

إننا لمدينون لها بالشكر إذ هى
قد جعلت منا شخصًا واحدًا، حتى إذا كان الاتصال الأول
ألقت إلينا زمام قوة الحواس
وما هى لنا بمثابة صدء المعادن ولكنما هى السبيكة.

***

إلا إن أثر السماء على البشر لا يكون على هذا النحو
لكنما هى تترك أثرها شائعًا فى الجو

حتى لتتدفق الروح نحو الروح
وإن كانت تأوى إلى البدن أول ما تأوى

***

ولئن كانت دمانا تسعى إلى إنجاب
الأرواح المتقاربة قدر الطاقة
لأن مثل هذه الأصابع يحتاج إليها كى تنسج
تلك العقدة الخفية الرهيفة التى تجعل منا بشراً

***

فكذلك ينبغى على أرواح المحبين الطاهرة أن تنزل
إلى الميول وقوى البدن
التى قد تبلغها الحواس وتحيط بها
وإلا بقى الأمير العظيم (الروح) مطروحًا فى سجنه

***

وإلا فلنعد إلى أبداننا إذن كيما يتسنى
لضعاف البشر النظر إلى الحب الذى كشف عنه النقاب
إن ألغاز الحب لتنمو فى الأرواح.
على أن البدن رغم ذلك بمثابة كتاب الروح.

***

ولئن سمع عاشق مثلى أو مثلك

هذا الحوار من امرئ

فدعيه يرقبنا، ولسوف يرى

أن التغير الذى طرأ علينا، حين عدنا إلى أبداننا، جد ضئيل

***

وواسطة العقد فى هذه المختارات أغنيتان من مسرحيات شكسبير الأولى: «رثاء الأبرياء» من مسرحية «سيمبلين» والثانية «شياطين الشعر» من مسرحية «العاصفة»، وفى أعمال شكسبير الدرامية من مثل هذه المقوعات الغنائية ما لا يقل قدرًا عن سوناتاته أو قصائده الطويلة، وربما أربى عليها.

يحار المرء عند ذكر اسم وليم شكسبير ماذا يأخذ منه وماذا يدع، فليس هناك فى الأدب العالمى كله، قديمًا وحديثًا، من ملأ الدنيا وشغل الناس مثله، بل ليس هناك بين مشاهير البشر من كان موضوعًا لمثل هذا العدد الكبير من الكتب والفصول والمقالات مثله، ربما باستثناء نابليون، وبحق دعى شكسبير نابليون الأدب لأنه كان سيد الطرس والقلم كما كان نابليون سيد المعارك فى زمنه.

كانت حياة شكسبير - على السطح على الأقل - حياة هادئة ليس فيها ما يلفت النظر، أو على حد قول العقاد فى فاتحة كتابه المسمى «التعريف بشكسبير»: «كاتب الأعاجيب ليس فى سيرته عجيب» لا نعرف تاريخ مولده بالضبط ولكننا نعرف أنه عُمد فى ٢٦ أبريل سنة ١٥٦٤، تزوج فتاة تدعى آن هاثواى فى ١٥٨٢، أنجب من الأبناء سوزانا،

وتوأمين هما هامنت وجوديث، وفيما بعد توفى ابنه هامنت، اشترى بيتًا جديداً فى قريته ستراتفورد أون أو أبون إيفون فى ١٥٩٧، كتب وصيته فى ٢٥ مارس ١٦١٦ وتوفى فى ٢٣ أبريل من نفس العام عن اثنين وخمسين سنة، أى أنه عاش حياة قصيرة.

كان شكسبير نموذجًا للشاب النشط الذى ارتقى بجده واجتهاده، لقد كان شابًا ريفيًا تدهورت ثروة والديه المادية بانتظام فى فجر رجولته، وتزوج دون تبصر – وهو ما زال صبيًا كما يفعل الصبية أحيانًا – ولا يبدو أنه كان سعيداً فى هذا الزواج، ثم نراه يترك أسرته فى الريف ليُكوِّن لنفسه مستقبلاً فى لندن، ويستهويه المسرح فيتوق إلى أن يغدو ممثلاً ويكتب مسرحيات، وبعد فترة قصيرة من سفره إلى لندن تكفل انتصاراته ككاتب مسرحى له مكانًا وطيداً فى الدوائر المسرحية، ولكنه لا يشتهر قط باعتباره ممثلاً، والواقع أن شواهد تقدمه فى مهنته توضح أنه كان فريداً فى نشاطه وفريداً فى اتزان شخصيته ووفير الحظ من حسن الإدراك فى الحياة العملية مما مكنه من أن يربح دخلاً معقولاً ويحافظ عليه، كانت المكافآت المالية التى يتلقها طيبة بمقياس عصره، وقد أحسن تدبير أرباحه من المال واشترى بيتًا وأراضى فى موطنه الأصلى وعاد إليه – وهو ما زال فى منتصف العمر – ينشد فيه متعة الاعتكاف الهادئ.

تقسم أعمال شكسبير عادة إلى ملاه هى: «العاصفة» و«سيدان من فيرونا» و«زوجات وندسور المرحات» و«كيل بكيل» و«ملهاة الأخطاء» و«زوبعة فى فنجان» و«خاب سعى العشاق» و«حلم ليلة صيف» و«تاجر البندقية» و«كما تهواه» و«ترويض الشرسة» و«خيرُ كل ما ينتهى بخير» و«الليلة الثانية عشرة» و«حكاية الشتاء»، وله مسرحيات تاريخية هى: «الملك جون» و«الملك رتشارد الثانى» و«الملك هنرى الرابع» بجزئيها

و«الملك هنرى الخامس» و«الملك هنرى السادس» فى ثلاثة أجزاء و«الملك رتشارد الثالث» و«الملك هنرى الثامن»، وله من المآسى: «ترويلوس وكرسيدا» «كورويولينااس» و«تايتس أندرونيكوس» و«روميو وجوليت» و«تيمون الأثينى» و«يوليوس قيصر» و«مكبث» و«هملت أمير الدنمرك» و«الملك لير» و«أوثللو» أو عطيل مغربى البندقية و«أنطونى وكليو باترا» و«سيمبلين» و«بركليز أمير صور»، وله من القصائد: «فينوس وأدونيس» و«اغتصاب لوكريس» و«١٥٤ سوناته» و«الحاج العاشق».

اختار توفيق منصور أن يترجم المرثية الواردة فى مسرحية «سيمبلين» (الفصل الرابع، المشهد الثانى، البيت ٢٥٨ وما بعده) وهى مرثية لإيموجين التى يُظن خطأ أنها ماتت، يلقيها أخواها مخاطبين إياها وقائلين «إنها إذ تثوى الآن فى قبرها لم يعد يؤثر فيها شىء، فقد عبرت تخوم الفرح والترح معًا، ويستخلصان من ذلك حكمة مؤداها أن الموت هو المسوى الأعظم بين البشر فهو لا يفرق بين رجل وامرأة وشاب وشيخ وفقير وغنى وجميل ودميم وحكيم وأحمق، تمتاز ألفاظ المرثية بالبساطة، وتستخدم صور الصيف والشتاء رمزًا إلى دورة الفصول واكتمال حياة الكائن الحى.

إن مسرحية «سيمبلين» فانتازيا منمقة الأسلوب والحدث، لها أصل تاريخى مستمد من سجلات هولنشد التاريخية، أما الرهان الوارد فيها فمستمد من كتاب «الديكاميرون» لبوكاشيو، وإيموجين – البطلة – شخصية محببة دعاها الشاعر والناقد سونبرن «أحب النساء إلى القلوب فى كل عالم الأناشيد وفى كل زمن»، وكان تنسون (الذى يقال إنه توفى ونسخة من المسرحية على حجره) يشارك سونبرن هذا الرأى.

ينقلنا المترجم بعد ذلك إلى مسرحية أخرى من مسرحيات شكسبير الأخيرة هى «العاصفة» فيترجم حديثًا لبروسبرو يهجر فيه

سحره، وكأنه شكسبير ذاته إذ يهجر حياة المسرح، والمسرحية تراجيكوميديا، مدارها سفينة غارقة يتمكن ركابها من النجاة على ظهر جزيرة، وقد استوحاها شكسبير إذ سمع بنبأ تحطم سفينة تدعى «المغامرة البحرية» أبحرت من فرجينيا فى يونية ١٦٠٩ وتحطمت على شواطئ برمودا، وفى المسرحية أصداء من ترجمة فلوريو لمقالات مونتنى، وترجمة آرثر جولدنج لـ «تحولات» أوفيد، مما يقطع بأن شكسبير كان عارفًا بهاتين الترجمتين.

وفى المسرحية مقطوعات غنائية ذائعة الشهرة مثل هذه المرثية البحرية التى استوحاها ت.إس.إليوت فى قصيدته «الأرض الخراب»:

على عمق خمس قامات كاملات يرقد أبوك

ذاك الذى صيغت عظامه من مرجان

وهاتان اللؤلؤتان كانتا عينيه

لا شىء منه يفنى

ولكنه يعانى تحولاً بحريًا

إلى شىء ثرى غريب

إن حور البحر يقرعن، بين الساعة والساعة، ناقوسه

دينج دونج!

صه! إنى أسمعهن الآن - دينج دونج أيها الناقوس!

(ترجمة ماهر شفيق فريد)

أو حديث بروسبرو الذى غدا جزءً خالداً من تراث الأدب

الإنجليزى بما يتضمن من فكرٍ عميقٍ وخيالٍ مجنحٍ وتصويرٍ لحقيقة الفناء:

إن ممثلينا هؤلاء،

كما أخبرتك من قبل، كانوا جميعًا أرواحًا

ذابت فى هواء، فى هواء رقيق

وكمثل المادة الهيولية التى نسجت منها هذه الرؤيا

فإن الأبراج المعممة بالسحب، والقصور الفخمة،

والمعابد الجليلة، والكرة الأرضية العظيمة ذاتها،

وكل ما تحويه، خليقة أن تتحلل

وكمثل هذا الموكب الخيالى الذى يختفى

لن تترك شيئًا بعدها، نحن من مادة

أشبه بتلك التى جبلت منها الأحلام، وما حياتنا الضئيلة

إلا محفوفة بالنوم

(ترجمة ماهر شفيق فريد)

***

وتنتهى المختارات بقصيدة ترجمها الشاعر بروس.و.نيلان من الأدب الروسى إلى الإنجليزية، ثم نقلها توفيق منصور إلى العربية، تحت عنوان «بكاء على ماضى السوفييت ورثاء لحال الروس»، وقصيدة

«أنشودة لصانعى السلام فى البوسنة» من نظم المترجم.

وأحسب أن القارئ - إذا يطوى صحائف هذا السفر الذى ينوى مترجمه أن يتبعه بسفر أو أسفار - سيحمد للدكتور توفيق منصور ما نقله من نصوص هامة وما أضافه من هوامش مفيدة تلقى الضوء على خلفيات القصائد وعلى الإشارات العديدة - أسطورية أو تاريخية أو دينية أو غير ذلك - التى تزخر بها، كذلك سيحمد القارئ للمترجم رجوعه - توخيًا للدقة - إلى عدد من المعاجم الإنجليزية والأمريكية كوبستر وتشمبرز والعربية كالمعجم الوسيط والإنجليزية - عربية كالمورد واستفادته من كتابات النقاد عن القصائد التى ترجمها (انظر مثلاً رجوعه إلى تعليقات أ. سبرنج و و.تيرنر و ج. ولسون نايت على مسرحية «سيمبلين») وتلخيصه المحكم لخصائص الشعر الميتافيزيقى (الغيبى كما يسميه) ولفتاته النقدية العارضة كقوله إن عمر الخيام سبق دون إلى كتابة الشعر الميتافيزيقى، كذلك سيجد القارئ العارف بهذه النصوص فى أصلها ما يختلف فيه مع المترجم، فهمًا ونقلاً على السواء (أنا شخصيًا اختلف معه فى عدّة نقاط، ولا أنهج فى الترجمة نهجه) ولكنه - فى كل الأحوال - سيجد نفسه بإزاء تجربة فى ترجمة الشعر تستحق النظر والاعتبار.

ماهر شفيق فريد

الهرم،يناير ٢٠٠١

مقدمة

ما أشد حاجة القارئ العربى بصفة عامة والشاعر العربى بصفة خاصة إلى الاطلاع على أفانين الشعرالأجنبى بشطريه: الشرقى والغربى، فالشاعر الغربى يفكر بطريقة مختلفة عن الشاعر الشرقى، وبالتالى عن شاعرنا العربى، ويشعر بمشاعر تتباين عن مشاعر نظيره الشرقى (والعربى)، ويعيش فى بيئة باردة تنعكس فى عباراته البلاغية، كما تنعكس الأحاسيس الحارة والدافئة فى عبارات الشعراء الذين يعيشون فى البيئات الحارة والدافئة، ففنون الشعر القادمة مع مطلع الشمس من اليابان والصين والهند وإيران وغيرها، تعانق مثيلاتها القادمة عند مغربها من أمريكا الشمالية أو اللاتينية أو انجلترا أو فرنسا أو ألمانيا أو إسبانيا؛ إذ تتلاقح الفنون كما تتلاقح الحضارات، ويصبح لزاماً على الشاعر العربى أن يشب عن الطوق ويخرج من نطاقه الذى حددته له لغته إلى عالم الشعر فى الشرق والغرب عبر لغات أجنبية يجيدها أو تنطق له بمعالم الطريق الذى يسير عليه الفن العالمى فيما لا يخالف الأعراف والأديان.

فهذا شىء أشبه "بعولمة الشعر" أوعالمية الثقافية.

وليس غريباً أن تظهر من بين صفوف الشعراء العرب من تتطلع إليه جائزة نوبل للسلام، مثلما تطلعت إلى الروائى العالمى نجيب محفوظ.

فهل نُسمع العالم أشعارنا كما أسمعناه رواياتنا؟

وهل نستمع إلى الشعر العالمى كما ينبغى لنا أن نسمعه؟

وهذا الكتاب محاولة لترجمة مختارات من الشعر الناطق بالإنجليزية إلى شعر ينطق بالعربية، وهناك العديد من الشعراء المترجمين سبق أن قدموا أعمالاً شعرية إنجليزية مترجمة؛ فمنهم من نقل الشعر شعراً ومنهم من نقله نثراً، ولكن هذا وذاك تعرضوا لنقد القراء والشعراء والأدباء والنقاد، إنْ إيجاباً فإيجاب وإن سلباً فسلب، ومن المؤكد أن هذا النقد يُثرى فن الترجمة وفن الشعر ويضيف إضافات جديدة إلى الشعراء عامة والمترجمين منهم خاصة، وهذا الكتاب مثل سابقيه يتعرض للنقد بما ينمى الإحساس الفنى لدى الشاعر والمترجم والقارئ على السواء.

والمترجم الذى لم ينظم الشعر سلفاً لا يستطيع أن يترجم قصيدة شعراً بشعر ، ولكنه ربما يترجمها نثراً، وجدير بالذكر أن مترجم هذه المختارات يرجع عهده بنظم الشعر وإلقائه فى المحافل الرسمية والأدبية ونشره فى الصحف والمجلات إلى مطلع الخمسينات، فقد ألقى قصيدة من الشعر العمودى فى احتفالات محافظة أسوان بعيد ثورة يوليو ١٩٥٢ فى فندق كاتاراكت فى عام ١٩٥٤ كان مطلعها:

رأسك ارفع يا أخى فلقد مضى عهد الفساد

قال نسـر النيل أيضًا مجدنا سـوف يعـاد

إنـه الغُـرَّ جـمـالاً قائل قـول اعـتـداد

هل ترى اليوم جليًا موطن الطغيان بـاد؟!

وتناولتها الصحافة بالنشر، وكان لها صدى واسع ودوى هائل لا مجال للاسترسال فيه الآن.

وللمترجم قصيدة أخرى باللغة العربية بعنوان "الدانوب الحالم"

مودعة الآن فى متحف مدينة براتيسلافا فى جمهورية سلوفاكيا منذ عام ١٩٥٨، جاء مطلعها:

باسم ربك قد نبعث من العلا نبع الفخـار

ومررت بتشيكوسلوفاكيا عابراً مر الكرام

تــوصل براتيســلافا أو فــيينا بالبحـــــار

رابطًا كل الحدود وفارقًا أرضًـــا حـــــرام

وقد نشرتها **مجلة أهلا وسهلا السعودية.**

وهكذا ترســخت أقــدامــه فى فن الشــعــر العــربى فى شــتى الموضوعات وفى مختلف المناسبات، بقصائد تناولتها الصحف والمجلات بالنشر، وإن كانت لم تصدر فى مجموعة شعرية خاصة بعد.

ثم بدأ عهده بترجمة الشعر شعراً فى منتصف الثمانينات، حيث ترجم مقتطفات من أعمال الشاعر الإغريقى المسرحى يوريبيديس، وخاصة مسرحية **إيفيجينيا**، ثم نشرت له مجلة **الفيصل السعودية** باكورة ترجماته من الإنجليزية إلى العربية وهى قصيدة "تجدد الحياة" للشاعر ألفريد تينيسون وأعقبتها قصيدة أخرى هى"البراغيث" للشاعر جون دون ضمن مقالة عنوانها: "شعراء البراغيث: "جون دون وأحمد شوقى".

وبعدها تحول المترجم إلى العمل الإبداعى باللغة الإنجليزية؛ فألف مسرحيتين شعريتين: أولاهما

The Myth of the Library (1993)

وهى تبرئ ساحة عمر بن الخطاب وعمرو بن العاص رضى الله عنهما من فرية أبى الفرج العبرى الذى ادعى فيها كذبًا أن أمير المؤمنين

صرح لعمرو بن العاص بحرق كتب مكتبة الإسكندرية؛ ولم يكن هناك مكتبة على الإطلاق.

وثانيتهما

The Twice Born and the Twice Died (1994)

وهى تركز على دور الكاهنة المشعوذة ملكة البربر فى الجزائر فى قتل عقبة بن نافع قائد جيش الفتح الإسلامى، وعلى دور حسان بن النعمان الغسانى قائد الجيش بعدئذ فى القضاء عليها واستمرار الفتح فى شمالى أفريقيا حتى مشارف أوروبا، ومحاربة الوثنية والشعوذة ونشر الدين الإسلامى الحنيف.

وفى حرب البوسنة والهرسك تحركت قريحة المترجم فنظم بالإنجليزية قصيدة بعنوان"A Song for Peace Makers" ، يحيى فيها جهود الرئيس الأمريكى بيل كلينتون فى وقف نزيف الدماء الذى تعرض له المسلمون، ويثنى على جهود الرئيس البوسنى علي عزت بيجوفيتش في إقرار السلام، وهى من ضمن القصائد التى قام المترجم بترجمتها شعراً إلى العربية، وأودعها فى آخر هذه المجموعة.

ويتألف هذا الكتاب من مجموعة مختارة من إبداعات فحول الشعراء الناطقين بالإنجليزية وهم: ويليام بليك، وتى. إس. إيليوت، وجون دون، وويليام شيكسبير، وبروس نيلان، بالإضافة إلى القصيدة السابق ذكرها توًا، وتتباين موضوعاتها من الشعر الغنائى الرومانسى إلى الشعر المسرحى والشعر الغيبى (الميتافيزيقى) وصولاً إلى شعر الحماس الوطنى، ولهذا فإن الكتاب المبنى على مختارات لم يتقيد بموضوع واحد ولم يتناول شاعراً واحداً، كتاب ذو طابع شذرى ؛ إذ إنه لم يرتبط بوحدة المؤلف أو وحدة الموضوع ، وحسبه ما يحتويه من وحدة المترجم الذى قام

بالترجمة بمفرده، ووحدة اللغة المترجم منها ثم المترجم إليها ثم وحدة الجنس الأدبى الذى اشتمل عليه وهو الشعر.

وجميع النصوص ثنائية اللغة، بمعنى أن النص الإنجليزى كتب أولاً فى فقرات شعرية يعقبها المقابل بالترجمة العربية، وفى أعقاب كل قصيدة وترجمتها يجد القارئ تعريفًا بالشاعر الذى نظمها والظروف التى أحاطت به عند نظمها وآراء الشعراء والنقاد الأجانب فى القصيدة وشاعرها، ثم شرحًا لبعض المعانى والمفردات فى الهوامش التى تلقى الضوء على خلفيات القصائد وعلى الإشارات العديدة الأسطورية والتاريخية والدينية والفلسفية التى تزخر بها.

واللافت للنظر أن القصيدة الأولى - وهى قصيدة نثر - ترجمها المترجم فى ثلاثة نماذج : الأول منها ترجمة حرفية تتمشى مع المذهب الأول لجون درايدن الذى يسميه metaphrase وهو ملتزم بالنص الإنجليزى ويخلو من الحذف أو الإضافة؛ والنموذج الثانى إبداع جديد قائم على النص الإنجليزى أوحت به القصيدة أى أنه أقرب ما يكون إلى نقل المعانى دون التقيد بالألفاظ والتعبيرات وهو ما يتمشى مع المذهب الثانى من مذاهب درايدن المسمى paraphrase ؛ بينما النموذج الثالث محاكاة لقصيدة النثر التى نظمها بليك ويسميها المذهب الثالث لدرايدن imitation أى المحاكاة.

والقصيدة السادسة ترجمها المترجم فى نموذجين أولهما شعراً وثانيهما نثراً، فأما الشعر فهو ينتمى إلى المذهب الثانى من مذاهب درايدن، وهو أشبه شىء بالإبداع الجديد القائم على النص الإنجليزى، إذ نقل المعانى دون أن يتقيد بالألفاظ أو الاصطلاحات، وأما النثر فهو يحاكى قصيدة النثر التى نظمها نيلان وينتمى إلى المذهب الثالث من مذاهب درايدن وهو المحاكاة.

أما القصائد الأخرى فقد نظمها المترجم مرة واحدة، وربما سار في متنها على المذهب الملائم من المذاهب الثلاثة دون الإخلال بالمعنى الأصلي للقصيدة، مع توافر قدر من الحرية يسمح للمترجم بالتصرف للتركيز على مايراه مناسبًا من الألفاظ والأفكار والأحاسيس؛ وهو أمر وارد حتى في ترجمات درايدن **للإلياذة والأوديسة** وهى أعظم ترجمات ظهرت بالإنجليزية فى نظر آليكزندر بوب كما ورد فى كتاب The Art of Translation.

وفى هذا المجال لا يسعنى إلا أن أذكر بالفضل والعرفان والشكر الآتين بعد بترتيب زمنى:

أستاذى الراحل الشاعر عبد الحميد كامل خربوش، الموجه السابق للغة العربية فى مديرية التربية والتعليم بالمنوفية، فهو الذى علمنى فن الشعرالعربى ببحوره وأوزانه ومعانيه منذ الأربعينات، ولم يدع مناسبة إلا أتحفنى فيها بقصيدة معبرة عن مشاعر النبل والوفاء وحسن الخلق؛ وصحح لى كثيراً من قصائدى السابقة.

الأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة ، عميد كلية الآداب جامعة القاهرة(سابقاً) ؛ فقد علمنى أساليب البحث العلمى التى بدأت أنتهجها فى كل أعمالى منذ عام ١٩٧٩ حتى الآن.

أستاذى الدكتور فخرى قسطندى، رئيس قسم اللغة الإنجليزية وآدابها كلية الآداب جامعة القاهرة (سابقًا)، فقد تعهدنى بالرعاية وأولانى فائق عنايته حتى تعلمت على يديه فنون المسرح الشعرى عند إيليوت (الماجستير) وشيكسبير (الدكتوراه)، وأهدانى العديد من الكتب القيمة النادرة التى ساندتنى فى دراساتى السابقة عامة وفى هذه الدراسة بصفة خاصة، وتجشم معى كثيراً من العناء والصبر والسهر بحثًا عن المعرفة ووصولاً إلى درجتى الماچستير والدكتوراه فى الأدب

الإنجليزى من جامعة القاهرة، ولهذا فدوره بارز فى هذا الكتاب وخاصة فى قصائد إيليوت وشيكسبير؛ فهو الذى فك لى رموزها جميعاً.

الأستاذ الدكتور أحمد عتمان، رئيس قسم الدراسات الكلاسيكية، فى كلية الآداب جامعة القاهرة، فقد ترجم لي العبارة الافتتاحية فى قصيدة "مارينا" من النص اللاتينى إلى اللغة الإنجليزية.

الأستاذ الدكتور حسن ظاظا، رئيس قسم اللغات الشرقية فى كلية الآداب جامعة الإسكندرية (سابقًا) وكلية الآداب جامعة الملك سعود والمشرف على تحرير مجلة **الفيصل السعودية**، فقد تعهد ترجماتى الشعرية بالنشر فى المجلة وكان نعم الأستاذ والمعلم والصديق.

الأستاذ الدكتور ماهر شفيق فريد - أستاذ الأدب الإنجليزى كلية الآداب جامعة القاهرة على توجيهاته البناءة وآرائه السديدة فى هذا الكتاب.

1

ترجمة الشّعر شِعْرًا

اعرف نفسك - همسات الملكة - حكمة التواضع

ويليام بليك

تختلف ترجمة العلوم عن ترجمة الأعمال الأدبية، فالعلوم لا تحتمل فيها الجملة أكثر من معنى واحد، وحسب المترجم العلمى أن يكون عالمًا بالمادة التى يترجمها وبقواعد اللغتين: الأصل والهدف، أما المترجم الأدبى فلابد أن يكون مرهف الحس تجاه المدارس والحركات الأدبية وأنظمة المعيشة والطباع والظروف فى البلد الذى يترجم منه والعصر الذى يتناوله العمل الأدبى، وكذلك مثيلاتها فى البلد الذى ينقل إليه، فالعمل الأدبى يتميز بالرموز وكثرة التأويلات والتعبير عن المشاعر والأحاسيس وغير ذلك من الأمور التى لا يتناولها إلا العلم المتخصص فى ذلك الفرع من المعرفة مثل علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها.

وإذا كانت الترجمة العلمية مرهقة، فالترجمة الأدبية أكثر إرهاقًا وأشد إحساسا، وإذا كانت الترجمة الأدبية للأجناس الأدبية تتطلب

مترجمًا ذا قدرات تستطيع تلبية الاحتياجات السالف ذكرها، فترجمة الشعر شعراً تتطلب توافر حسٍ فنى وتذوقٍ شعرىٍ وقدرةٍ على النَّظْمِ؛ وهى خصائص لا يشترط توافرها فى غيره من المترجمين، ويضيف الدكتور محمد عنانى فى هذا الشأن:

«عندما يتصدى المترجم لترجمة قصيدة غنائية من الإنجليزية إلى العربية مثلاً ، فهو يضع فى اعتباره كل [خصائص الترجمة الشعرية]، ويحاول أن يبرزها إلى جانب المعانى والصور التى يقدمها الشاعر، أى أنه لا يقدم فقط معنى الألفاظ... بل يقدم [بحس مرهف فنى] الوزن والقافية والمعانى والصور».(1)

واللغتان الإنجليزية والعربية تنتميان إلى دوائر حضارية مختلفة، فلكل منهما تركيبات ومفردات واصطلاحات فكرية مختلفة وأساليب متباينة فى التأويل والتفسير؛ الأمر الذى يعقِّد نقل الفكرة من لغة إلى أخرى.

وقدرة اللغة العربية على التعبير عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس يوضحها الدكتور باهر الجوهرى فيقول:

«واللغة العربية تتميز بمقدرتها على التعبير بالكلمة عن كافة المشاعر والأحاسيس تقريبًا، ومن سحرها التعبير أحيانًا بإسهاب وأحيانًا بإيجاز شديد، وبالمبالغة والتكرار ، وبالرنين والوقع الجميل للكلمات، والإفراط فى التعبير عن المشاعر والأحاسيس الجياشة لا ينبغى أن يفسر على أنه تكلف وتصنع، ... بل على أنه ثراء للغة العربية فى التعبير الدقيق عن شتى المواقف والعوارض النفسية». (2)

ومثلما يدافع الدكتور الجوهرى عن لغته الأم يدافع كل من

الألمانى والإنجليزى والفرنسى عن لغته، ويجد فيها ما يلبى احتياجاته فى التعبير عن أفكاره وأحاسيسه بسهولة ويسر.

* * *

وفى معرض الحديث عن ترجمة الشعر شعراً طرح كتاب Understanding Poetry

قصيدة نثر أو قصيدة شعر منثور للشاعر ويليام بليك (١٧٥٧-١٨٢٧) يقول عنها مؤلف الكتاب جيمس ريفز James Reeves "إن هذه الفقرة تطبع دائمًا على أنها نثر؛ ولكن يمكن تقديمها على أنها شِعْرٌ منثور".(3)

هذه الفقرة الشعرية فى الواقع هى لوحة فنية رسمها الشاعر الرسام بليك، لا بالخطوط والدوائر والرموز والألوان بل خطها بالحروف والكلمات والرموز والإيقاع فى المعانى وفى تراكيب الجمل، وهى لوحة متكاملة يتعذر على المترجم أن يفككها ويترجم كل جزء منها على حدة، ولكنه ترجمها منظومة فى ثنائيات موحدة القافية وفى تفعيلات: فاعلاتن فاعلاتن، ونوردها الآن كما وردت فى الكتاب قبل أن نترجمها إلى قصيدة منظومة فى ثلاثة نماذج: النموذج الأول ترجمة حرفية والثانى نقل للمعانى والثالث محاكاة.

Majestical she steppeth, and with her pure quill on every flower writeth Wisdom's name. Now lowly bending, whispers in mine ear, "O man, how great, how little thou! O man, slave of each moment, lord of eternity! seest thou where Mirth sits on the painted cheek? doth it not seem ashamed of such a place, and grow immoderate to brave it out ? O what an humble garb true Joy puts on! Those who want Happiness must stoop to find it; it is a flower that

grows in every vale. Vain foolish man, that roams on lofty rocks, where, cause his garments are swoln with wind, he fancies he is grown into a giant! Lo then, Humility take it, and wear it in thine heart; lord of thyself, thou then art lord of all".

النموذج الأول (الترجمة الحرفية)

I

اعرف نفسك !

تتهادى فى خطاها الملكية وترفرف فوق أزهار البرية
ثم تكتب بحروف أبجدية اسمها... "الحكمة" بعبارات ذكية

***

ثم تهبط من علاها فوق رأسى وتوشوشنى بآيات وهمس:
ياعظيمًا تنتشى من طعم كأسى أنت أضعف من أطاوله بأمسى

***

أنت عبدٌ كلَّ حين فى الوجود أنت سلطان تنازعنى الخلود
أترى البهجة تنمو فى الورود وتواكب كل حمراء الخدود؟"

***

ربمايبدو بعينيها الخجل فى مكان تبتغى فيه الأمل

ثم تفرط فى الشجاعة والعمل فتبث رحيقها أشهى القبل

***

يا لها حقًا ثياب تتواضع يرتديها السعد فى كل المواقع

فالسعادة يبتغيها كل رائع ثم يدركها الحصيف بكل نافع

***

أيها الأحمق يامن تتكبر أنت مختال فخور تتنكر

نفش الريح ثيابك بالتبختر فظننت النفس عملاقًا تجبر

***

فاتخذ ثوب التواضع فى حياتك وارتديه طول عمرك فى فؤادك

فإذا ما شئت أن تعرف نفسك دانت الدنيا وصار الكون ملكك

***

والنموذج الثانى (نقل للمعانى)

II

همسات الملكة

نفش الريح ثيـــابى　　　بث فى نفسى الشموخ
فظننت الكون طُراً　　　دان لى دون شروخ

***

وأتتنى فى حيـــاء　　　وثيـــاب ملكيـــة
تهمس الحب بأذنى　　　نحلة كانت شجية

***

أيها الإنسان: يامن　　　كنت ما أعظم شانك!
ثوبك المنفوش هذا　　　ذلّك اليوم وشانك!

***

أنت عبد للحياة　　　وأنت رمز للخلود
تسمع الأنغام تمرح　　　فوق حمراء الخدود

***

فــتـــمـــتـع بالحـــدائق وامض طول العـمـر فـيــهـا
إن أزهـار الســعـــادة تمنح الـشـهـد بفــيــهـا

***

مــفــرط مـن راح يعـبث بـالـبـــــراءة فـى المكـان
ثـم يأتـينـا خــجـــولاً كى يـسـامـحـه الزمـان

***

أنـتـــشى فـى كـل واد وأقـــبـل كـل زهـرة
والسـعـادة أبتـغـيـهـا فى الـرحـيق بـكل قـطرة

***

فـاهجـر الصـخـرة واهبط حـيث تـرعى الـكائـنات
وتـأمـل وتـعـلـم مـن فنون الـفـاتـنـات

***

حلـة الخلد قـشـيـبـة يشـتـهـيـهـا البـسطاء
جـئـت يـومـًا أرتـديهـا فـخلـعت الـكبـريـاء

***

حكمـة طنت بـسـمـعى وبروحـى الـسـرمـدية:
"إن مـن يـعـرف ذاتـه يحـتـوى كـل البـرية"

***

والنموذج الثالث (المحاكاة)

III

حكمة التواضع

وبينما هي تخطو خطوات ملكية، ترقص رقصة رشيقة فوق كل زهرة تصادفها في طريق سيرها، فتنثني عليها وتطبع على جبينها اسم"**الحكمة**"، وبينما هي تهبط من عليائها مالت إليَّ وهمست في أذني قائلة:"أيها الإنسان! يالك من مخلوق عظيم، ويا لك من كائن ضعيف! فأنت عبد لكل لحظة، ولكنك سيد الخلود! ألا ترى أين تقع **النشوة** من الخدود الوردية؟ ألا تبدو خجولة من مثل ذلك المكان فتدفعها الشجاعة إلى اقتحام مخارجه؟ ما أبهى رداء **التواضع** الذي يرتديه **المرح** الحق! فمن يبتغ "**السعادة**" لابد أن يسعى إلى تحقيقها، فهي زهرة تنمو في كل واد، فيا أيها الإنسان الأحمق المغرور الذي يجوب قمم الرواسي الشامخات، حيث تنفش الريح ثيابك؛ أتظن بذلك أنك أصبحت عملاقًا شامخًا!؟ انظر اليوم إلى "**التواضع**" واتخذ منه رداء يستر قلبك؛ فإن أصبحت **سيداً** لنفسك، صرت سيداً لكل شيء".

(انتهت القصيدة)

* * *

ولننظر الآن إلى هذه النماذج الثلاثة من الترجمة على ضوء

مذاهب جون درايدن فى الترجمة التى ذكرها الدكتور عنانى كالآتى:

> «ويفرق درايدن (أبو النقد الإنجليزى فى رأى الدكتور صمويل جونسون) بين ثلاثة مذاهب فى الترجمة الأدبية فى هذا الصدد: الأول هو النقل الحرفى للألفاظ فى سياقها الأصلى؛ ويسميه Metaphrase ، أى الترجمة الحرفية. والثانى وهو نقل المعنى فحسب، بغض النظر عن نسق الجملة أو انتظام الكلمات فى العبارة، ومالهذا من دلالات؛ وهذا هو ما يسميه Paraphrase، والثالث هو إعادة سبك العبارات، بل القصيدة كلها إذا اقتضى الأمر بحيث يستطيع تقديم المثيل أو البديل للعمل الأصلى باللغة المترجم إليها، وهو يطلق على هذا اصطلاح Imitation أو المحاكاة ، أى محاكاة الشاعر فيما فعل من وزن وقواف وصور ومعان. وهذا هو فى رأيى أصلح المناهج للترجمة الأدبية» .(4)

فإذا طبقنا هذه المذاهب الثلاثة على النماذج الثلاثة للترجمة التى سبق ذكرها لوجدنا أن النموذج الأول الذى تميز بعنوان "**اعرف نفسك**" أقرب ما يكون إلى الترجمة الحرفية الملتزمة بالنص الإنجليزى للقصيدة دون حذف أو إضافة؛ بينما النموذج الثانى وعنوانه"**همسات الملكة**" يكاد أن يكون إبداعًا جديدًا قائمًا على فكرة النص الإنجليزى أوحت به القصيدة؛ أى أنه نقل للمعانى بغض النظر عن الألفاظ أو العبارات، وهو أقرب ما يكون إلى نقل المعانى الذى يدل عليه المذهب الثانى من مذاهب الترجمة عند درايدن، أما النموذج الثالث للترجمة وهو "**حكمة التواضع**" فجاء محاكاة للقصيدة المنثورة للشاعر بليك فيما فعل، بحيث أوردها المترجم فى قصيدة نثرية فى محاكاة للنص الإنجليزى.

وعلى الرغم من غموض المعنى المقصود بجملة

doth it not seem ashamed of such a place, and grow im-
moderate to brave it out

فقد ترجمها المترجم بتصرف دون الإخلال بالمعنى الكامل للقصيدة، بل فسرها بمفهوم يتمشى مع مفهوم القارئ العربى فى كل من النماذج الثلاثة.

وعلى أية حال، ليس الشاعر المترجم مطالبًا بأن يكون "مترجمًا فوتوغرافيًا" أو إلكترونيًا ، بل هو مطالب بما هو مطلوب من الرسام التشكيلى الذى يركز على المعالم البارزة عند نقله للصورة؛ ويحس بنبض اللغة التى ينقل منها ويحولها إلى نبض فى اللغة التى ينقل إليها؛ وعليه أن يقرِّب البيئة (والزمان) التى ينقلها إلى البيئة (والزمان) التى تتفاعل مع القارئ، دون أن يخرج عن معالم الصورة التى ينقل منها فيخرج صورة يعز على القارئ إدراكها، فهناك مساحة من المرونة والإبداع فى التأويل والنقل يتحرك فيها الرسام التشكيلى الذى يرسم صورته بالخطوط والدوائر والألوان، والشاعر المترجم الذى ينقل فكرته بالكلمات والأوزان.

وقبل أن يبدأ المترجم فى ترجمة النص عليه أن يتدبر ما فى الفقرة الشعرية من معان وما يمكن أن تحتويه من رموز، وعليه أن يختار الوزن الذى يشد أذن القارئ، وعليه أن يتعرف على أسلوب الشاعر فى رصد مشاعره والتعبير عن مكنون ذاته، ولهذا كله لجأ إلى التعرف على حياة الشاعر وعلى فلسفته فى الحياة وعلى آراء الأدباء والشعراء والنقاد فيه.

حياة بليك

الشاعر الرومانسى ويليام بليك (1827-1757) فنان إنجليزى تدرب على فن النحت والرسم ليكسب قوت يومه، دعته صنعته إلى هواية التصميمات والفنون المعمارية القوطية فى الكنائس؛ الأمر الذى أوحى إليه بالجمل القصيرة والقصائد الصغيرة، درس فى الأكاديمية الملكية فى 1780، وفى 1779 بدأ ينشر قصائده مع نصوص ونقوش يدوية، ينقشها على طبق واحد ويلونها بلون واحد.

كانت "**أنشودة البراءة**" (1789) هى قصيدته الأولى التى رسم رسومها ونقش كلماتها بيده فى مجلد ملون واحد، وفى 1794 أصدر قصيدته "**أنشودة الخبرة**" بنفس الطريقة، ثم جاءت بعدها "**زواج الجنة والنار**" (1798) ، وكانت آخر أعماله المتصوفة هى "**بيت المقدس**" (1820-1804).

ويعتقد أن الفن والخيال والعقيدة الدينية وثيقة الصلة ببعضها البعض؛ وهذا هو السر الذى ميز كل أعماله، وأقام معرضًا فرديًا فى 1809 لرسومه وقصائده ، ونشر موسوعة وصفية شرح فيها فلسفته عن الفن، وفى أواخر أيامه نُصِّبَ مطرانًا لكنيسة جون لينيل، وفى هذه الفترة تفرغ لرسم "**سِفْرِ أيوب**" ولرسم مشاهد رائعة من «**الكوميديا الإلهية**» لدانتى.

ويعتبر النقاد بليك واحداً من أعظم الشعراء فى اللغة الإنجليزية، وتأثيره واضح فى شعراء القرن العشرين ومنهم أودين وييتس، ويعتبر لذلك رائداً من رواد الرسم الحديث.(5)

آراء النقاد

ويرى الناقد جيمس ريفز أن بليك أراد أن يصنع من الفنين اللذين أجادهما وهما الرسم والشعر أسطورة خاصة به تكون سداها ولحمتها الرموز التى يصنعها عن القوى التى تتصارع دائمًا داخل النفس البشرية، وتعتبر قصيدتاه: "**ميلتون**" و"**بيت المقدس**" ملحمتان يتعذر على القارئ فهمهما دون أن يضع يده على مفاتيحهما، ويقول بليك: «إن الإنسان يستطيع أن يحقق مآربه بحواسه وخياله فقط»، ويناشد كل إنسان أن يُعْمِلَ فكره إلى الدرجة التى تجعله يدرك الحقيقة الإلهية العليا.

وفيما يتعلق بالقصيدة المذكورة التى سبق ترجمتها، يقول ريفز:

«ليس هناك حد فاصل بين الشعر التقليدى والشعر الحر رغم اختلافهما فى طريقة الكتابة ، فكثير من الشعر الحر يماثل الشعر التقليدى فى الالتزام بالوزن والقافية، وكثير من الشعر التقليدى يقرؤه القراء وكأنه الشعر الحر.

وهناك قصائد من الشعر المنثور أو قصائد النثر ما يكتب فى فقرة نثرية، وربما خلت من وزن أو قافية بين الجمل؛ ولكنها تحمل من المعانى الشعرية الجميلة وتحمل من الرموز ما يجعلها أجمل من كثير من الشعر الموزون والمقفى».(6)

أما الشاعر تى.إس. إيليوت فكتب عنه يقول:

«يتحلى شعر بليك بالصدق الذى يتحلى به شعر هوميروس وإيسخيلوس ودانتى وفيللون وشيكسبير، ويتحلى به كذلك نثر مونتانى وسبينوزا؛ وهى أمانة يتآمر عليها العالم قاطبة لعدم

القدرة على قبولها، فهو يتحلى بالبساطة والعرض النزيه لما يكمن فى روح الإنسان من مظاهر الضعفه ومظاهر القوة، ومرد ذلك إلى عنصرين: أولهما تربيته فى صباه على حرفة النحت والرسم التى لم تجبره على تلقى أى تعليم آخر لا يرضاه؛ وثانيهما: أنه لم يتخذ من الصحافة الاجتماعية حرفة له».

وكان بليك موهوبًا بالقدرة على فهم الطبيعة البشرية إلى درجة معقولة؛ موهوبًا بالإحساس العميق الملحوظ باللغة وموسيقاها؛ موهوبًا بالرؤيا الإبداعية، فإذا لم تكن هذه المواهب مسخَّرة لأغراض ذاتية، وكانت مهيأة لخدمة الوعى العام والأهداف الموضوعية والعلمية، لكان الأمر أفضل كثيرًا بالنسبة إليه.

«وكانت عبقريته فى أمَسِّ الحاجة إلى شىء كان ينقصها مع الأسف؛ ذلك الشىء هو الهيكل العام للأفكار التراثية المقبولة، الذى يمنعه من الارتماء فى أحضان فلسفة شخصية خاصة به، ويجعله يركز اهتمامه على المشكلات التى يواجهها الشاعر، فاضطرابه الفكرى والعاطفى، واضطرابه فى الرؤيا باعدت بينه وبين فضائل اللغة اللاتينية؛ لأن التركيز النابع من نظام أسطورى وعقائدى وفلسفى هو الذى خلَّد دانتى وجعله نمطًا متميزًا؛ بينما ظل بليك، مجرد شاعرٍ عبقرى، وليس الخطأ خطأ بليك ولكنه خطأ البيئة المحيطة به، حين فشلت في إعطائه ما يريد، وربما حالت الظروف دون أن يصنعها؛ وربما كان الشاعر فى حاجة إلى فيلسوف عالم بالأساطير؛ فقد كان بليك الفنان الواعى غير عالم بما فى دخائل نفسه من دوافع».(6)

ومن سيرة الشاعر وطبيعته وخصائص شعره وآراء النقاد فيه .

تنقشع الغمامة عن كثير من المعانى الغامضة أو الرموز التى يمكن أن تحتويها القصيدة المترجمة، وليست الترجمة إلا محاولة لرسم صورة للقارئ العربى تقترب فى ملامحها من الصورة التى رسمها بليك لا بفرشاته وألوانه وخطوطه ودوائره، بل بكلماته وجمله وصوره ومشاعره وفكره، وكلما تناولت أقلام المترجمين الشعراء هذه القصيدة – أو أية قصيدة أخرى – بالنقد تنوعت الأفكار وازدهر الشعر.

أليست عبقرية بليك فى فَنَّىْ الرسم والشعر بموحية للمقارنة بعبقرية صلاح جاهين الرسام والشاعر والكاتب المسرحى العربى؟

ألا يصلح موضوع المقارنة بينهما أن يكون موضوعًا لدراسة أكاديمية للحصول على درجة علمية: ماجستير أو دكتوراه؟

ملاحظات هامشية

(1) الدكتور محمد عنانى ، **فن الترجمة** (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، 1994) ، صـ 147.

(2) د.ماهر الجوهرى، "**إشكالية ترجمة الشعر بين اللغتين الألمانية والعربية**"، ندوة الترجمة والتنمية الثقافية (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة : لجنة الترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992)، صـ 95.

(3) James Reeves, "Understanding Poetry" (London: Pan Books Ltd., 1975), p. 139.

(4) عنانى ، نفس المصدر.

(5) Edwin Moore, Fiona Machenzie Moore, "Concise Dictionary of Art & Literature, (London: University of London", 1977), pp. 52,35.

(6) Reeves, op. cit., p.139.

(7) T.S.Eliot, "Selected Essays", (London: Faber and Faber Ltd., 1980), pp. 317-22.

2

مارينـــــا
Marina

تى إس إيلـيوت

I

Quis hic locus, quae
regio, quae mundi plaga?(1)
أىُّ رَبْعٍ ، أىُّ إقليمٍ ، وأَيَّةُ منطقة؟!

* * *

II

What seas what shores what grey rocks
and what islands
What water lapping the bow

كم بحارٍ هَدْهَدَتْك، وكم شواطئٍ أنهكتك[2]
وكم صخورٍ من جرانيتٍ رَقَدْتَ بها بكتك [3]
وكم جزيرةٍ اهتديت لها بروحك فافتدتك
وكم من الأمواجٍ عاثت بالشراع فأزعجتك

* * *

III

And scent of pine and the woodthrush
singing through the fog
What images return
O my daughter.

كم أريجٍ للصنوبر عالقٌ فى سَقْفِ حَلْقك[4]
وكم تَغَنَّى العندليبُ بأغنياتٍ عند سمعك
وكم غمامةٍ احتوتك أضاعت الرؤيا بعينك
وكم خيالاتٍ توارت واشتهتها بنت فكرك
يا ابنتى ؟!

* * *

IV

Those who sharpen the tooth of the dog, meaning

Death

Those who glitter with the glory of the hummingbird, meaning

Death

Those who sit in the sty of contentment, meaning Death

Those who suffer the ecstasy of the animals,

meaning

Death

مَنْ يُسَخِّرُ نَابَ كَلْبٍ حِقْدُه فيه الهــلاك [5]

من تألَّقَ فى رحابكِ باعثًا فيك الهــلاك [6]

من تَرَبَّى فى الحظيرة يرتجى منها الهلاك [7]

من تَلَظَّى كالدَّواب بشهوة فيها الهــلاك[8]

* * *

V

Are become unsubstantial, reduced by a wind,

A breath of pine, and the woodsong fog

By this grace dissolved in place

رُبَّ ريــحٍ بالخطايا تُلْقِ بالأرض الـخـراب (9)

وتَزِفُّ أنْسَامُ الصنوبرِ بالزغاريد الضـبــاب

ويُرَتِّلُ الصَّدَّاح أنغامَ البراءة والصـــــواب

وتَعُمُّ روحُ البِرِّ فِي أرض الفضيلة والشباب

* * *

VI

What is this face, less clear and clearer

The pulse in the arm, less strong and stronger

Given or lent? more distant than stars and nearer than the eye

مالهـــــذا الوجه يبدو زاهـــيًا وبه غموض(10)

نبض ذاك القلب أضعف بل وأقوى ما يكون

هل نَزَلْت من السماء أم انطلَقْت من القيود؟

أنت أبعدُ من نجومي أنتِ أقربُ للعـــيـون

* * *

VII

Whispers and small laughter between leaves and hurrying feet
Under sleep, where all the waters meet.

همسةٌ دوَّت بسمعي، ضحكةٌ رنَّت ضـعـيفة (11)
بين أوراق الصـــنوبر، بين أقـــدامٍ خـفيفـة
تحت سلطان الكرى، أم تحت موجاتٍ كثيفة
حيث تسرى بالخواطر، كلُّ آياتٍ شريفـــة

* * *

VIII

Bowsprit cracked with ice and paint cracked with heat.
I made this, I have forgotten
And remember.
The rigging weak and the canvas rotten
Between one June and another September.

شَقَّق الثلجُ السفينَةَ ، شرَّخ الحَـرُّ الدِّهَــان (12)
قد فَعَلْتُ، وقد نَسيتُ، وقد يُذَكِّرُني الزمان
فالضعيف المــتـدثر والـشـــراع المســتهان

بين يونيو، بين سبْتمْبرْ ، وفى البحر المكان

* * *

IX

Made this unknowing, half conscious, unknown, my own.
The garboard strake leaks, the seams need caulking.
This form, this face, this life

غائبُ الوعى، بنصف الوعى، يؤتى الهذيان[13]
قد تَفَصَّدَتْ السـفينة وتمنَّت أن تُصَان
هذه القامة يحـيا فى مَلاَمحِـهَا الحـنان
فلتعيشى بعد عمرى فى رحاب المستعان

* * *

X

Living to live in a world of time beyond me; let me Resign my life for this life, my speech for that
unspoken,
The awakened, lips parted, the hope, the new ships.

واعتزالى للحياة لأجلها والصوجـان[14]

هو عهد بالتَنَحِّي بعد أن نطق اللســان
فسفينتنا الجديدة أيقظت فينا الأمــــان
والشفاه استيقظت والثَّغْرُ بَالأَمَلِ استعان

* * *

XI

What seas what shores what granite islands towards my timbers

And woodthrush calling through the fog

My daughter.

أَيُّ بَحْرٍ أَيُّ شاطئ أيُّ صَخْرٍ في جزيرة (15)
يحتوي تلك السَفِينَةَ بعد هاتيك المسيرة
ويُغرِّدُ طائرُ الغـــابات ألحــاناً كثيرة
وينادي في الضباب مُيَمِّماً شَطْرَ الأميرة
ابنتي!

* * *

فمن هي مارينا؟

"مارينا" هو اسم لأميرة شابة صالحة استوحاها الشاعر تي.

إس. إيليوت فى هذه القصيدة من مارينا ابنة بيريكليز أمير مدينة صور فى مسرحية ويليام شيكسبير المسماة «**بيريكليز: أمير صور**» *"Pericles: Prince of Tyre"*

وفى هذه المسرحية لعبت الابنة مارينا دوراً أسطورياً أمام أبيها بيريكليز بطل هذه المسرحية، (16) واسم بيريكليز(495-425 ق.م.) مقتبس من ملك أثينا وأحد قادتها العظماء فى أزهى عصورها وأكثرها ثقافة وديموقراطية فى القرن الخامس قبل الميلاد. (17)

وقصيدة "مارينا" لا يمكن استيضاح معانيها وفك رموزها وجلاء غموضها إلا بقراءة مسرحية شيكسبير المذكورة، (18) ففى المسرحية المذكورة تولد مارينا على متن سفينة الأمير التى كانت تقله هو وزوجته الحامل تايسا Thaisa بعيداً عن شواطئ فينيقيا، ولهذا سميت المولودة مارينا تيمنا باسم إله البحر، ذلك الإله الأعظم (الفصل الثالث، المشهد الأول).

وماتت أمها أثناء ولادتها فوضع زوجها جسدها فى تابوت خشبى وأجرى لها الطقوس الجنائزية الملكية اللازمة قبل أن يلقى بها فى اليم، أما الطفلة فلم يجد بداً من إنقاذ حياتها بالتوجه بها إلى أقرب الموانئ له وهو ميناء طرسوس Tharsus الذى يحكمه ملك يدعى كليون وزوجته ديونيزا، وقد سبق أن تعرضت المدينة (طرسوس) لمجاعة راح ضحيتها كثيرٌ من الأرواح؛ وكان لأريحية بيريكليز فضلٌ كبير فى إنقاذ الكثيرين من الموت؛ بإرسال سفنه المحملة بالقمح والمواد الغذائية إليها.

وظن بيريكليز أن كليون وزوجته خير من يأتمنهما على تربية ابنته مارينا فعهد إليهما بتربيتها، ولما شبت الطفلة بلغت من الجمال والفطنة شأواً عظيماً؛ وأبرزت من المواهب فى الرقص والغناء والنسيج والأعمال الأخرى ما تفوقت به على ابنة كليون؛ الأمر الذى بث الحقد فى نفس

دَيُونَيْزَا فكادت لها كيداً، وأوصت أحد رجالها الأشداء باصطحاب الشابة الجميلة الأميرة مارينا إلى شاطئ البحر حيث يقتلها ويلقى بجسدها فى البحر، حتى تفسح الطريق أمام ابنتها، ثم أقامت ضريحاً كتبت عليه:"هنا ترقد الأميرة الشابة مارينا ذات الجمال والبراعة ، فلترحمها الآلهة".

وفى شهر يونيو أراد بيريكليز أن يطمئن على ابنته التى مر عليه ستة عشر عاما دون أن يراها؛ فتوجه إلى طرسوس واستقبله ملكها وملكتها بمظاهر الحزن والأسى؛ واقتاداه إلى ضريح ابنته، فاحتضنه وأجهش بالبكاء عليها، وأقسم ألا يحلق شعره وألا يغير ثيابه ، وأن يصوم عن الكلام حزناً عليها طوال حياته، وهنالك فقد وعيه وتخلفت ذاكرته وأصبح أشبه شىء بإنسانٍ ميت.

وانطلقت به سفينته تحت رعاية رجاله المخلصين فى عرض البحر، حتى كادت تنفد مؤنهم، وفى شهر سبتمبر أرست السفينة مراسيها قبالة شاطئ ميناء مدينة تدعى ميتيلينا Mytilene التى يحكمها أمير حكيم يدعى ليزيماخوس Lysimachus، فلما عرف هذا الأمير قصة بيريكليز حاول أن يعالج أمر صومه عن الكلام، فأحضر فتاة بارعة الحيلة فائقة الجمال ممشوقة القوام تجيد العزف والغناء لتخرج الأمير عن صمته، فلما رآها بيريكليز وسمع صوتها نهرها بشدة وحاول أن يطردها ويدير وجهه عنها؛ فقالت له مارينا:

لماذا تعاملنى بهذه القسوة
وأنا لا أقل عنك حسباً ولا نسباً
فأنا أميرة ابنة أمير يدعى بيريكليز
واسمى مارينا.
(V.i. 93-95)

فاندهش بيريكليز وتحركت مشاعره وقال لها:
أتسخرين منى؟، وقد أنزلتك الآلهة من السماء
لِتُضَحِكِين العالم علَّى!
فهل أنت من دم ولحم؟ وهل لك قلب ينبض بالحياة

أم أنت روح علـوية؟ هـل تتحـركـين؟

تكلمي.. أين وُلِدْتِ، ولماذا سُمِّيت مَارينا؟!

(V.i. 145-49)

وبدأت حـواسه تتـحـرك وراح يدقق التـأمل فى مـلامح هذه الفـتـاة التى تشبـه مـلامح زوجته المتوفاة وقوامـها الرشيق الذى يمـاثل قوامـها، وحينئذ قالت له مارينا:

أودَعَنِي أبى الملك عند ملك طرسوس

الملك الفظ كلـيون وزوجـته اللعينة

وأرادا أن يقـتـلانى

فاسـتأجرا أحـد صعاليكهما ليقتلنـى

وبينا هو يسـتدرجنى إلى حيث يقتلنـى

داهمتنا مجموعة من القراصنة فأنَقذونـى

وأوصلـونى إلى هـذه المدينـة ميتيلينا

حيث باعونى إلى أحد بيوت الدعارة فيها

صـدقنى: فـأنا ابنة الملك بيريكليز

(V.i.72-82)

قالت هذه العبـارة ثم توقـفت عن الحـديث خجـلاً قبل أن تجـهش

بالبكاء، فقد تعرضت لكثير من الاعتداءات من الذئاب البشرية الذين حاولوا اغتصابها والاعتداء على عفافها ؛ ولكن الآلهة حفظتها من شرورهم.

وكلما دخل عليها أحد الأشرار المغتصبين نصحته بالابتعاد عن طريق الرذيلة واتباع الطريق المستقيم؛ حتى عُرِفَت بأنها القديسة التى تقهر الشياطين.

وأقبل عليها حاكم المدينة ليزيماخوس لعله يحظى بمالم يحظ به أحد منها من قبل، ولم يكن حظه منها إلا أن نصحته قائلة:

أنت حاكم المدينة ويفترض فيك الصلاح

فكيف تقدم على ارتكاب الفحشاء والمنكر؟!

(V.i.vi.98-100)

وإزاء هذه النصيحة التزم الحاكم جانب الفضيلة الإنسانية، وكبت فى نفسه ما سولت له من أمر لا يليق به من شهوة حيوانية، وتوجه إلى سفينة بيريكليز وعلم بأمر اكتئابه؛ فأراد أن يُسَرِّىَ عنه، وأن يصلح حاله؛ فأتى بهذه الفتاة الجميلة لتخرج الأمير بيريكليز من ظلمات الموت إلى نور الحياة.

وفى مشهد التعارف (الفصل الخامس - المشهد الأول) يتعرف بيريكليز على ابنته مارينا ويقول لها:

يا من بعثت الحياة فيمن أتى بك إلى الحياة [19]

فلتباركك السماء يا ابنتى!

(V.i. 198)

ثم زادت النشوة من غفوته فرأى فيها الإلهة دايانا التى أبلغته بأنها هى التى جمعت شمله على ابنته، وحثته على أن يذهب إلى ميناء إيفيزوس EPHYSUS الذى تشمله برعايتها ليقدم لها القرابين، فيذهب إلى حيث أمرته الإلهة دايانا، وتقع إيفيزوس على شاطئ البحر المتوسط بالقرب من مدينة أزمير التركية.

وتعتبر مدينة إيفيزوس رحابا مقدسة عند الوثنين الذين يؤمنون بتعدد الآلهة مثلما يقدس المسلمون مكة المكرمة والمسلمون والمسيحيون واليهود مدينة القدس الشريف والروم مدينة الفاتيكان، وقد ورد فى **الكتاب المقدس: العهد الجديد** سفر خاص بأهل هذه المدينة هو سفر"الأفيزيين".(20)

وفى إيفيزوس قدَّم بيريكليز القرابين للإلهة دايانا، واعترف بفضلها فى الحفاظ على ابنته من كل سوء وإعادته إلى الحياة مرة أخرى، وفى رحاب دايانا وجد زوجته تايسا عاكفة على خدمة الإلهة؛ وهناك التأم شمل الأسرة فى رحاب دايانا: الزوج يلتقى بزوجته ومعه ابنته مارينا.

وبهذه المسرحية أنشأ ويليام شيكسبير أسطورة جديدة أشبه بأساطير الأولين من شعراء المسرح الإغريقى: فالأمير الصالح لاقى من صنوف العذاب ما أفقده وعيه، ولكن بركات إله البحر نبتون والإلهة دايانا تجمع شمله بابنته ثم بزوجته، فمارينا بعثت أباها حيًا بعد أن بعثته الآلهة من رحم أمه، فهى التى وهبته الحياة الثانية.

ذلك الموقف فى مشهد التعارف ، وتلك الشخصية الأسطورية،

وتلك الأهوال، وأخيراً جمع الشمل هى جميعًا مصدر إلهام الشاعر إيليوت فى قصيدته "مارينا" .[21]

سيرة الشاعر إيليوت

فى يوم 26 سبتمبر 1888 ولد توماس ستيرنز إيليوت فى الولايات المتحدة وتربى فيها ثم تخرج فى قسم الفلسفة فى جامعة هارفارد.[22]

وفى 1910 درس فى جامعة السوربون فى باريس.

وفى 1914 سافر إلى ألمانيا للحصول على درجة الزمالة.

ولما نشبت الحرب العالمية الأولى انتقل إلى جامعة أكسفورد فى بريطانيا، وهناك توثقت صلته بصديقه إزرا باوند الذى ساعده على نشر قصائده وأعماله الأدبية الأخرى.

وفى 1921 تعرض لوعكة مرضية ألزمته الفراش، ثم كتب قصيدته «**الأرض الخراب**»، فى لوزان بسويسرا.

وفى 1922 أنشأ «**مجلة كريتيريون**» أى المعيار، ونشر قصيدته «**الأرض الخراب**».

وفى 1925 التَحق بالعمل فى مؤسسة فابر آند فابر، واستمر يعمل مديراً بها حتى وفاته.

وفى 1926 عمل محاضراً دينيًا فى كلية الثالوث المقدس فى كيمبريدج.

وفى 1927 منح الجنسية البريطانية.

وفى 1930 كتب قصيدته **«مارينا»**.

وفى 1954 منح جائزة جوته على مسرحيته **«السكرتير الخاص»** وميدالية دانتى على مسرحيته **«رجل الدولة العجوز»**.

وقد صدرت له عدة قصائد ودراسات نقدية ومسرحيات شعرية جعلته أعظم شاعر إنجليزى مؤثر فى عصره.

وفى 1948 منح جائزة نوبل فى الآداب.

وفى 1965 توفى.

ويقول عنه إيدوين مور وفيونا مور:

«إنه تأثرفى شعره ونقده بصديقه إزرا باوند، وتعتبر دواوينه القديمة وخاصة **«بروفروك وملاحظات أخرى»** (1917)، **و«الأرض الخراب»** (1922) شاهدان على انحطاط الحضارة الغربية، ودليلان على تردى القيم بدخول "عصر موسيقى الجاز" فى أعقاب الحرب العالمية الأولى، وقد لقيت هاتان القصيدتان صدى سريعًا وتجاوبًا واسع النطاق فى كل من أوروبا والولايات المتحدة».

وبمرور الزمن وحصوله على الجنسية البريطانية فى 1927 كان يشار إليه على أنه أعظم شعراء عصره، حاول أن يبعث فن الشعر الدرامى حيًا وخاصة فى مسرحيتيه"**حادث اغتيال فى الكنيسة**" (1939) **و«جمع شمل الأسرة»** (1939)، ولكن النقاد هاجموه مدعين أن شعره مشحون بالغموض والتلميحات العميقة، التى تبث

اليأس الناعم الملمس فى النفوس.

ورغم هذا ظل واحداً من أشعر شعراء اللغة الإنجليزية، وتعتبر أعماله النقدية مثل « **الغابة المقدسة: مقالات فى الشعر والنقد»** (1920) علامات مضيئة على طريق الأدب الإنجليزى ودعامة من دعائم المؤسسة البريطانية حتى آخر عمره.(23)

وفى هذا المجال الذى يتهمه فيه النقاد بالغموض فى شعره واهتمامه بالغيبيات، فى الوقت الذى يزداد فيه المد الإلحادى بين المفكرين والشعراء والكتاب فى عصره؛ يمكن أن نعتبره واحداً من الشعراء الميتافيزيقيين.

آراء النقاد فى قصيدة مارينا

وتقع قصيدة **مارينا** فى آخر مجموعة القصائد الأربع التى نظمها إيليوت المسماة بمسلسل قصائد الكريسماس أو "**القصائد الروحية** *Ariel Poems*" وتشمل هذه السلسلة : «**رحلة المجوس**» (1927) " *"The Journey of the Magi* التى تحكى عن الرحلة الأسطورية لبطل تم تعميده وحاول أن يتعايش سلمياً مع من لم يعمدوا، ثم «**أنشودة لسيميون**» (1928) *"A Song for Simeon"* وهى ترانيم مقدسة تتناول رحلة العائلة المقدسة (يوسف ومريم والمسيح عليه السلام) إلى بيت المقدس كما وردت فى السفر الثانى من **إنجيل لوقا**، والقصيدة الثالثة هى «**أنيميولا**» (1929) *"Animula"* وهى تشرح النشيد الخمسين فى « **الكوميديا الإلهية**» لدانتى[: يسأل فيها دانتى ماركو

لومباردو عما إذا كان الشـر قدراً مقدوراً نزل من السماء أم هـو تدبير بشـرى؟]، [24] أما قصيدة **«مارينا»** فهى القصيدة التى تحكى قصة فتاة صالحة تدعى القصيدة باسمها تعرضت لشرور كثيرة ويضعها إيليوت موضع القديسات والصالحات، ولابأس فى هذا الأمر؛ فيقول الله تعالى لنبيه الكريم عن الأنبياء والمرسلين والصالحين:"ولقد أرسلنا رسلاً من قبلك منهم من قصصنا عليك ومنهم من لم نقصص"(**78**-غافر) ؛ ولعل هذه الشابة تكون واحدة منهم رغم أن سيرتها وردت على هيئة مسرحية تحتمل أن تكون جقيقية وتحتمل أن تكون خيالاً، فهى على أية حال مثال للطهر والعفاف والتسامح والنقاء وهى المثل السماوية العليا التى يؤمن بها الصالحون.

ويؤكد الناقد ماتيسٍّن "إن استرجاع الرؤيا الصافية فى آخر الحياة بعد فقدها هو موضوع كلٍّ من "**أربعاء الرماد**: أى أول أيام الصوم الأكبر"و"**ومارينا**"،[25] وفى هذا المعنى تقول هيلين جاردنار:"إن رحلة مارينا اكتشفت جزيرة فى المحيط ؛ ورأت وجهًا محبوباً لديها، وموضوعها ليس موضوع الخلود للروح ولكنه موضوع البعث للحياة".[26]

ويلقى جورج قطاوى الضوء على موضوع **«قصيدة مارينا»** بمقارنتها بقصيدة **«أنشودة لسيميون»** التى سبقتها فيقول:

> «بينما يحرم سيميون من الموت الذى يتمناه فى "**أنشودة لسيميون**" قبل أن يشاهد المسيح؛ يحرم بيريكليز من الحياة التى تمناها فى "مارينا" قبل أن يرى ابنته مارينا، فلما حمل سيميون المسيح بين ذراعيه قبَّله ثم طلب الموت فمات قرير العين، أما بيريكليز فلم يهنأ بالبعث فى الحياة مرة ثانية، إلا بعد أن رأى ابنته».[27]

ويفسر جروفر سميث استبطان بيريكليز ما فى أعماقه فى "**قصيدة مارينا**" من رذائل ترسبت فى قرارة نفسه من كثرة ما صادف من غضب الطبيعة كالرياح والأمواج ، ومن رذائل البشر ما تهيأ للتبخر والتصريف بفعل رائحة الصنوبر وصوت العندليب المنبعث من خلال الضباب، وباليد البشرية العطوف التى امتدت إليه وقربت إليه ابنته، كل ذلك بعث فى نفسه الأمل فى الحياة وتطهرت نفسه من أدران علقت بها من مكائد وأحقاد وشرور؛ فتأهل تدريجياً للحياة الثانية بفضل تسامحه ونزوعه إلى فعل الخيرات؛ فأتت إليه السماء بابنته ثم وحَّدته مع زوجته فى معبد الربة دايانا فى إيفيزوس، يقول سميث:

«إن **قصيدة مارينا** تعبر عن استبطان أو حوار داخلى مع الذات حدث فى لحظة التعارف بين بيريكليز وابنته مارينا، فلا يدرى بيريكليز ما إذا كان تجاوز حدود الحلم وتخطاه إلى الحقيقة، أم ما زال يحلم؟، ففى الحلم قبل أن يشاهد ابنته على سطح الزورق الذى رسى قبالة شاطئ ميتيلينا انبثقت من شواطئه الجرانيتية رائحة الصنوبر، وبلغت مسامعه تراتيل بلابل الغابة الصداحة، وهى الصور التى أخذت تطفو على السطح من باطن مجموعة صور دفينة فى أعماقه ونشطت عندما وعت مداركه وجود ابنته».

وتوضح الصور العواطف التى تتحرك فى أعماقه، بعد أن محت من ذاكرته صور الأحداث الكئيبة الأخرى: صور المجرمين الذين اقترفوا الخطايا التالية؛ الحقد والكبر والكسل والدعارة بما تشتمل عليها من حالات الموت التى تلتصق بهذه الخطايا والآثام الشائعة.

أما الرذائل التى تعرض لها سابقًا فأصبحت لا أهمية لها، فقد عصفت بها الريح فى هوة سحيقة؛ بينما نسيم غابة الصنوبر المختلط بالضباب الذى تسللت من خلاله تغاريد عصافير الغابة تمثل الفضائل التى حلقت فى المكان؛ وهيأت له الاستعادة الحقيقية لمارينا، وهى تعبر عن نعم الحياة وبركة التطهر من الخطايا.

وبالعقيدة الراسخة آنذاك فى تناسخ الأرواح، بدت له مارينا التى لم يرها وهى شابة صورة تناسخت من أمها، ولكن الحلم ما زال يداعبه بسبب تناقض الأوضاع:

ما هذا الوجه الأقل وضوحًا ولكنه أكثر وضوحًا

والنبض فى الساعد أضعف، بل أقوى

وهل أنت هبة من السماء أم مستعارة من البشر

فأنت أبعد من النجوم وأقرب من العين (28)

فمارينا تبدو ملموسة تتحرك أمامه وتنبض عروقها بالحياة؛ بينما هو يعلم أنها ماتت كما أبلغه بذلك كليون.

وفى دراسة قدمها فيليب ريدينجز عن إيليوت يعترف بأن "**مارينا**" واحدة من أعظم القصائد التى كتبها إيليوت جاذبية وأكثرها قبولاً وانتشارًا.(29)

* * *

ملاحظات هامشية

(1) Frank Justus Miller, ed., tr., "*Seneca's Tragedies: Hercules Furens, Troads, Medea, Hippolytus, Oedipus*", Vol.1, (London: Heinmann Ltd., 1953), p.98.

وعبارة التقديم المذكورة مقتبسة من حديث هيركيوليز فى مسرحية سينيكا "**جنون هيركيوليز** *Hercules Frens*" بعد أن أفاق هيركيوليز

Hercules

Quis hic locus, quae regis, quae mundi plaga? ubi Sunm? sub ortu solis, an sub eardine glacialis ursae? num quid Hesperii maris extrema tellus hune dat Oceano modum?

وترجمتها بالإنجليزية كما يلى:

Hercules

What place is this? what region, what quarter of the world? Where am I? Beneath the sun's rising or beneath the wheeling course of the frozen Bear? Is this the boundary set to Ocean's stream by that farthest land on the western sea?

وترجمتها بالعربية كالآتى:

هيركيوليز

أى ربع هذا، وأى إقليم وأية منطقة من مناطق العالم؟ أين أنا؟ تحت الشمس المشرقة أم تحت مسار الدببة فى المنطقة القطبية المتجمدة؟ وهل هذه الأرض الواقعة فى أقصى بقعة على البحر الغربى هى أقصى حد لمجرى المحيط ؟.

وقد اكتفى إيليوت باقتباس البيت الأول الذى وردت ترجمته؛ ولكن فيليب ريدينجز لم

يلتزم الترجمة الحرفية ولكنه ترجم المفهوم بما يتمشى مع مفاهيم القصيدة:

Philip Readings,"Redeem the Dream", T.S.Eliot, Revised Edition, (Boston: Twayne Publishers, 1982), p.129.

(2) فالطفلة التى ولدت على متن السفينة فى البحر كانت تهددها الأمواج ، والشواطئ التى حلَّت عليها ضيفة فى رعاية الملك كليون وزوجته الشريرة دايونيزا لاقت فيها صنوفًا من العذاب بلغت التحريض على القتل وادعاء الموت وإقامة ضريح كتب عليه اسمها.

(3) تدل الصخور الرمادية على الموت، فالقبر الذى بنته ديونيزا كتبت عليه فى السطر الأخير فى المشهد الرابع من الفصل الرابع من المسرحية عبارة الرثاء التالية:

Making raging battery upon shores of flint (IV.iv. 43)

أى أنها جعلت القافلة الغاضبة ترسو على شواطئ صخرية، فهذه الرباعية الثانية تمثل بمحتوياتها من البحار والشواطئ والصخور والجزر والأمواج المتلاطمة، الأهوال والكوارث الطبيعية التى صادفت مارينا؛ بينما تمثل الرباعية الرابعة رذائل الإنسان وخطاياه التى تعرضت لها.

(4) أما الرباعية الثالثة بما اشتملت عليه من أريج أشجار الصنوبر وتغريد عندليب الغابة والضباب الذى سمح بنفاذ الألحان فتمثل مظاهرالسعادة الطبيعية التى تبدد المتاعب الناجمة عن الطبيعة، وتدل عبارة "يا ابنتى" على أن المتحدث هو الأب أى بيريكليز، وقد تكون الأم ثايسا، والحَكَم الذى يقرر أى الأبوين هو المتحدث فى المسرحية التى نظمها شيكسبير وأسماها باسم بطلها بيريكليز:

Ernest Schanzer, ed. , “William Shakespeare: Pericles: Prince of Tyre”, (New York: The Signet Classic, 1963), pp. 45-146.

وهذه المسرحية هى الأصل الذى تفرعت منه القصيدة؛ ولهذا لا يمكن فهم القصيدة إلا بعد الرجوع إلى المسرحية، وفى شرح ريدينجز للقصيدة قال:

«لسنا فى حاجة إلى التعرف على أصداء ترددت إلى إليوت من شيكسبير فى مسرحيته **بيريكليز** أو من سينيكا فى مسرحيته **جنون هيركيوليز**، باعتبار أنها متحررة فى النغمة والصورة».

وقد جانب الصواب ريدينجز حين نفى الصلة بين المسرحية والقصيدة؛ حيث أنه هو ذاته عاد فقال:"فمن قرأ بيريكليز يعرف أن إليوت أعاد بذكاء خارق بناء النغمة السائدة في

مشهد التعارف المتميز فى الفصل الخامس من المسرحية".

Readings, op. cit. , p. 30.

(5) أشار جروفر سميث إلى صور المجرمين الذين يقترفون الآثام والخطايا وخاصة الكبائر منها: كالحقد والكبر والكسل والدعارة، كما أشار إلى حالة الموت التى تنتهى إليها تلك الخطايا السلوكية الشائعة.

Grover Smith, "The Ariel Poems, Critics on T.S. Eliot, Sheila Sullivan", ed., (London: George Allen & Unwin Limited, 1973), pp. 69.

ويدَّعى ريدينجز أن الرذائل والخطايا التي اقترفها الملك أنتيوكس الذى كان يضاجع ابنته والزوجة الحقود المجرمة ديونيزا وزوجها الإمَّعة الملك كليون بتدبيرها قتل مارينا، والقاتل الأجير الذى كلفته ديونيزا بقتلها، والقراصنة الذين اختطفوها وباعوها لبيت الدعارة؛ والقوادون الذين يرتزقون من جلب العملاء للبغاء؛ كل هذه الرذائل يمكن وَضْعُها فى كفة ميزان ومعادلتها فى الكفة الأخرى بفضائل بيريكليز وسماحته وحلمه وحكمته وبفضائل كل من ابنته مارينا وزوجته تايسا؛ وهى الفضائل التى ترعاها الربَّةُ دايانا.

ولكن المدقق فى الأمور لا يفسر عبارة " من يشحذون أسنان الكلب" على أنها تنطبق على العلاقة الجنسية بين الملك أنتيوكس وابنته فحسب؛ بل يمكن تفسيرها على أنها تنطبق على حقد ديونيزا التى دبرت مكيدة اغتيال مارينا نظراً لتفوقها على ابنتها فى القوام وفى الجمال وفى المهارة وفى الخلق القويم، فعبارة Set one's teeth تعنى التحدى أو الاستعداد بحزم لمواجهة المواقف الصعبة أو غير السارة، كما تعنى العداء والتهديد كما ورد فى معجم **ويبستر كوليدج** صـ 1374.

Victoria Neufeldt, ed., "Webster's New World College Dictionary, (New York: Macmillan", 1996), p.1374.

وقد لا تعنى بالضرورة ما أشار إليه ريدينجز من أن عبارة "من يشحذون أسنان الكلب" تشير إلى العلاقة الجنسية التى يواقعها الملك أنتيوكس بابنته سراً أو التى يتردى فيها رواد بيوت الدعارة، فإذا كانت صورة أنتيوكس وابنته مترسبة فى قرارة نفس بيريكليز قبل أن يتزوج تايسا؛ فإن مارينا ابنته لا عهد لها بذلك الحدث ولا دراية لها بهذه القصة التى يجب أن نستبعدها من قصيدة تحمل اسمها.

(6) أما عبارة " من تألق بمجد الطائر المغرد" فتعنى ديونيزا التى تألقت بوجود مارينا فى

رحابها حيث أفاضت عليها الآلهة بالخير الوفير وتمتعت بمواهبها حتى تفوقت على ابنتها، وهنا دب الحقد في نفسها فكادت لها كيداً، والطائر المغرد يقصد به مارينا ولا يقصد به ابنة أنتيوكس كما يدَّعي ريدينجز؛ مهما ظهر من حديث بيريكليز في المشهد الأول من الفصل الأول حينما حاول أن يحل اللغز فقال في نفسه :"يالك من قيثارة تداعب أوتارها الأنغام لتسمع الإنسان موسيقى تجذب السماء إلى الأرض وتأتى بالآلهة لكى تسمع"، (I.i.82-84) فبيريكليز مهموم بابنته وليس بغيرها، ومارينا هى "الطائر المغرد الذى إذا رفع عقيرته بالغناء ران الصمت على كل عندليب" كما قال الراوية جاوار فى مطلع الفصل الرابع من المسرحية فى الأبيات الثالث والعشرين والرابع والعشرين.

(7) أما من تربى فى الحظيرة Sty : "فتعنى محترفات البغاء وأصحاب بيوت الدعارة والساقطات العاملات فيها من الغانيات والقوادين وما إليهم، ففى حديث مارينا إلى ليزيماخوس حاكم ميتيلينا التى تقع فى نطاقها بيوت الدعارة، وهى تقص عليه سبب وجودها فى هذا المكان الشائن:

... most ungentle fortune ... most....

Have placed me in this sty.

(IV. iv. 103-104)

وتقول :"إنه الحظ العاثر الذى ألقى بى فى هذه الحظيرة النكراء".

(8) وتعنى عبارة :"من تلظى كالدواب بشهوة" كلَّ من تردد على هذا الوكر القذر يبتغى إشباع غزيرته الحيوانية وممارسة الجنس مع البغايا العاهرات.

(9) كل هذه الأهوال والآثام طهرتها الريح وألقت بها فى أرض خراب، وغسلتها النسمات الرطيبة التى تنبعث من أشجار الصنوبر، وبللها الضباب الذى سمح للأنغام أن تتسلل من الغابة بفضل الروح الطاهرة التى تغمر المكان، وهذه الروح النقية التى طهرتها الأهوال من الذنوب والآثام تستعد لأن تفيق من غفوتها وتتعرف على ما فقدته.

(10) فالوجه ذو الملامح التى تشبه ملامح زوجته يذكره بابنته؛ وحينئذ تتقاذفه الأفكار: فكيف تكون ابنته واقفة أمامه بدمها وعظامها وهو يعلم أنها ماتت كما أبلغه بذلك كليون، وامرأته التى تشبه ملامحها ذلك الوجه سبق أن ألقى بها فى اليم، وهنا يلفه الغموض: فيقول:"فهل أنت تنبضين بالحياة؟ وهل أنت من دم ولحم أم أنت منزلة من

السماء؟ أنت أبعد من النجم لعلمي بوفاتك؛ وأنت أقرب من عيني لأنك تقفين أمامي؟"
وهذا يعني بعث الأمل الذي فقده في حياة ابنته.

(11) وفي هذه الرباعية تصوير للحظة النشوة التي غمرت بيريكليز عندما تعرف على ابنته وقال:

إني أسمع موسيقى سماوية؛ تضطرني إلى الاستماع وتغمرني بسبات عميق، دعوني أستريح. [ثم ينام]

(V.i.235-37)

وفي سِنَة النوم التي غمرته يشاهد رؤيا للإلهة ديانا التي تلتقي عندها كل السُبُل: سبيل الأب الذي فقد وعيه، والابنة التي فارقت أباها ستة عشر عاماً، والزوجة التي قذفت بها الأمواج إلى محراب هذه الإلهة، ففي الرؤيا لقاء لجميع هذه السبل التي تفرقت بالأسرة ليلتئم في رحاب ديانا شمل الأسرة من جديد بعد هذه الغفوة.

(12) يقول ريدينجز: "إن صور الزورق في القصيدة تشير إلى المتحدث بيريكليز نفسه، وهو رجل عجوز أشارت الأبيات إلى اضمحلاله، فمقدمة السفينة شقّقتها كتل الجليد ودهانها شرّخته الحرارة، أما الفترة ما بين شهري يونيو وسبتمبر، فهي تشير إلى ابنته مارينا التي ترمز إليها السفينة الجديدة التي ستحيا بعد موته، ويشير الخيش المتعفن إلى بيريكليز الذي ارتدى ثياباً رثة (ص 131) منذ شهر يونيو الذي علم فيه بوفاة ابنته حتى شهر سبتمبر الذي التقاها فيه.

(13) وفي هذه الرباعية صدى مباشر للمشهد الأخير من المسرحية حيث يقول بيريكليز في آخر عبارة ألقاها على المسرح:

فلتبارك السماء وفادة أبيك الراحـــل
قدعينا أيتها الملكة نحتفل بزفاف ابنتنا على ليزيماخوس
وننتقل أنا وأنت إلى بنتابوليس حيث مملكة أبيـــك
لنمضـــي فيها بقية عمـــرنا هـناك
أما ابنتنا وزوجها فليحكما إمارة صور
فيا قداسة الكاهن سيريمون لاتتـــوان
عما قلنا الآن
... ولتسمعن بقية الحديث الذي لم أقله بعد.

هيا بنا ! [يخرجون]

(V.iii. 78-83)

(14) فعبارة شيكسبير التى قالها بيريكليز وهى:

Our son and daughter shall in Tyrus reign,

We do our longing stay

To hear the rest untold

(V.iii. 81-82)

تقابل تماما عبارة إيليوت وهى:

let me

Resign my life for this life, my speech for that unspoken.

فكلمة Untold التى قالها شيكسبير على لسان بيريكليز مرادفة تماما لكلمة Unspoken التى قالها إيليوت فى القصيدة، وهى تعنى مراسم تنصيب ابنته وزوجها حكامًا على إمارة صور التى تنازل لهما عنها، وتلك المراسم لم يدخل فى تفاصيلها بعد.

(15) وربما كانت هذه الرباعية تحكى مشاعر الفرح التى وصفها الراوية جاوار فى المسرحية حيث قال:

وترعى السماء كلا من بيريكليز وزوجته وابنته
بعد أن مروا باختبار قاسٍ وأحداثٍ خطيرة
لكن ما تحلَّوا به من فضائل حفظتهم من الشرور
وتم تتويجهم فى آخر الأمر بكل مظاهر الفرح

(V.iii. 86-89)

ويرويها إيليوت فى القصيدة على شكل رحلة سعيدة لبيريكليز وزوجته تايسا من صور حيث قاما بتنصيب ابنتهما وزوجها ملكة وملكًا عليها ثم توجها إلى بنتابوليس حيث ورثت تايسا الملك عن أبيها الراحل، فيتغنى بجمال البحر ومتعة الشاطئ وبراءة الجزر فى جو مفعم بتغريد الطيور وضباب الغابات ورائحة الصنوبر بما يذكره بندائه إلى ابنته.

(16) Schanzer, op. cit., pp. 45-146.

(17) Neufeldt, op. cit. ,p.

(18) سبقت الإشارة إلى عبارة ريدينجز الخاصة بهذا الموضوع فى الهامش رقم 4.

(19) اتخذ كاتب هذه السطور ذلك البيت عنوانًا للفصل الأول فى رسالة الدكتوراه التى قدمها إلى قسم اللغة الإنجليزية فى كلية الآداب جامعة القاهرة فى عام 1993. Tawfik
Ali Yassen Mansour, "Pericles, or the Myth of the Daughter Who has Begotten her Father, "A study of the Mythical Element in Shakespeare's Last Plays: Pericles, Cymbeline, The Winter's Tale and The Tempest," Ph.D. Thesis, Faculty of Arts, Cairo University, 1993,pp. 105-107.

(20) King James Version, "The Epistle of Paul, the Apostle of the Ephysians,"The New Testament, Our Lord and Saviour : Jesus Christ, (New York: Thomas Nelson, Publishers, 1972), pp. 176 180.

(21) T.S. Eliot, "Marina," The Complete Poems and Plays, (London: Faber and Faher, 1978), pp. 109,110.

(22) Readings, op. cit, p. n.p.

(23) Edwin Moore, Fiona Machenzie Moore,"Concise Dictionary of Art & Literature", (London: Tiger Books International, 1993) p.136.

(24) T.S. Eliot,"Ariel Poems, "Journey of the Magi, A Song for Simeon, Animula and Marina,"Selected Poems, (London: Faher and Faber, 1976), pp. 95-06.

(25) F.O. Matthiessen, "The Achievement of T.S. Eliot" (London: Oxford University Press, 1952), p.150.

(26) Helen Gardener,"The Time of Tension" The Art of T.S. Eliot, (London: Faher & Faher, 1972), p. 126.

(27) Georges Cattaui, "From the Waste Land to Marina," T.S. Eliot, tr. Clare Pace and Jean Stewart, (London: The Merlin Press, 1966), p.58.

(28) Smith, op. cit., pp. 68-70.

(29) Readings, op. cit., p.129.

3

من الشعر الميتافيزيقي:

قصيدة النشوة

جون دون

I

The Ecstasy

Where, like a pillow on a bed,
A pregnant bank swell'd up, to rest
The violet's reclining head,
Sat we two, one another's best.

حيث انتفخت ضَفَّات الجدول كالحُبْلَى [1]
وكمثل وسادة ريشٍ فوق سريرْ

مهيأة لاسترخَاء الرأس الواهن للزهـرة
نحن الاثنين جلسنا؛ كلٌّ يَفْضُلُ صاحبه[2]

* * *

II

Our hands were firmly cemented
With a fast balm, which thence did spring,
Our eye-beams twisted, and did thread
Our eyes, upon one double string;

والتصقت أيدينـــا لصـــقًا
برحــــيق نَبَــعَ بلحظـتها
وتثنىً إشعاع الأعين، فالتحمت
حدقات الأعين بشعاع يبدو كالخيط المزدوج [3]

* * *

III

So to intergraft our hands, as yet

Was all the means to make us one,

And pictures in our eyes to get

Was all our propagation.

وكما التحمت أيدينا كغصين الطُّعْم؛

التحمت كل الأعضاءْ.. لتشكل من زوجٍ وِحْدَة

وتَوَالِى الصُّوَر بأعْيُنِنَا

هو كلُّ الأمَلِ المنشَوَدِ (4)

* * *

IV

As "twixt two equal armies, Fate

Suspends uncertain victory,

Our souls, (which to advance their state

Were gone out) hung' twixt her, and me.

وكما تتعلّق بالقَدَر ، مَصَائرُ غيرُ مؤكدة

بالنصر لجيشين تسـاوا فى القـــوة؛

تتعلق روحانا، (طلبا لمزيد من موقع)

ما بـــين كِيَانَيْنَا، نحـــن الاثنَــين (5)

* * *

V

And whilst our souls negotiate there,

We like sepulchral statues lay;

All day, the same our postures were,

And we said nothing, all the day.

ويدور حوار الروحين .. هنالك فى تلك الساحة

بينا يَتَمَدَّدُ جسدانا كشخوصٍ وُضِعت فى القبر

ويمر اليومُ ومازلنا ننعم بسكونِه

لم تنبس فيه شفتانا شيئًا بالمرة (6)

* * *

VI

If any, so by love refin'd,

That he soul's language understood,
And by good love were grown all mind,
Within convenient distance stood,

إن أقبل يوماً بالحُبِّ إنسانٌ جاء ليتطهر
ويقدِّرُ ما تعنى لغةُ الأرواح
وفى الحب الطاهر قَدْ ربَّى كلَّ الوجدان
وبأنسب منطقة وقف .. ومن غير فضول

* * *

VII

He (thought he knew not which soul spake,
Because both meant, both spake the same)
Might thence a new concoction take,
And part far purer than he came.

(وبرغم جهالته بهوية روح المتكلم؛
فكلانا يعنى ما يُنْطَقَ بلســـان الآخر)
وهنالك حتمًا يتولد مفهوم يأتيه جديد
وسيُدْبِر عنا حينئذ أصفى نفسًا مما أقبل (7)

* * *

VIII

"This Ecstasy doth unperplex"
(We said) "and tell us what we love;
We see by this, it was not sex;
We see, we saw not what did move:

قلنا سلفًا: "لا حيرة فى تلك النشوة؛
إذ تكشف فينا ما نَهْوَى أو نُخْفِى،
وكلانا لا يهوى الجنس
وتُرَى: هل تفشى أعيننا سراً قد وقر بقلبينا؟ (8)

* * *

IX

"But as all several souls contain
Mixture of things, they know not what,
Love, these mix'd souls doth mix again,
And makes both one, each this and that.

لكنْ، كل الأرواح قد امتزجت
بخليط من عدة أشياء؛ فلتدرك ماذا يمزجه
حُبٌّ يتَجدد مختلطًا فى جوف الروح

فيوحِّدُ بين الطرفين؛ ليماثلَ أحَدُهُما الآخر(9)

* * *

X

"A single violet transplant,
The strength, the color, and the size,
(All which before was poor, and scant,)
Redoubles still, and multiplies.

فتطعيم بنَفسجَة مَرَّة
يكسبها من بَعدَ ذبولٍ وهزالٍ
لونًا وبهاءً ونضارة
حتى تتضاعف مرَّاتٍ عدةً (10)

* * *

XI

"When love, with one another so
Interinanimates two souls,
That abler soul, which thence doth flow,
Defects of loneliness controls.

وإذا الروحان أصابهما إكسير الحب
تفاعل ما بينهما بالحيوية
وتدفق من روح الأقوى
ما يَحْكُمُ آفات العزلة فى الآخر (11)

* * *

XII

"We then, who are this new soul, know
Of what we are compos'd, and made,
For, the atomies of which we grow,
Are souls, whom no change can invade.

وحينئذ ، نعرف نحن الروح المخلوقة من روحَيْنَا
من أيٍّ معادن سَوَّانا الخالق
ونُحِسُّ بأن جزيئات هياكلنَا
قُدَّتْ من أرواح لا تُفْنِيَهَا حَقَبُ الدهر(12)

* * *

XIII

"But oh alas, so long, so far

Our bodies why do we forbear?

They are ours, though they are not we; we are

The intelligences, they the sphere.

لكنْ يا للهول! لا زلنا نتأمل حتى الآن

كم تتحمل فينا الأجسادُ الأرواحَ

[تغير الوزن بتغير الشعور

وتحسن الوزن والقافية]

ولو أنَّها هى ملك لنا؛ فما برحت لا تمثلنا

فما نحن إلا مَدَارِكُها وما هى إلا وِعَاءٌ لها (13)

* * *

XIV

"We owe them thanks, because they thus,

Did us, to us, at first convey,

Yielded their forces, sense, to us,

Nor are dross to us, but allay.

لها الحق فى الشكر منا جميعًا

فقد صَنَعَتْ كل شىء لنا

ومن أول الأمر بَثَّت قوانا وإحساسنا

وما كان فيها خبيث لنا، ولكنها كان فيها السكن (14)

* * *

XV

"On man heaven's influence works not so,

But that it first imprints the air,

So soul into the soul may flow,

Though it to body first repair.

وسلطان أقدار كلّ البَشَرْ له أثر فوق هذا الأثر
ولكنه منذ بدأَ المصير يَخُطُّ بصمته فى الهواء
ومن ثم قد تتدفق روح بروح
ولكنها رغم هذا وذاك تصون الجسد (15)

* * *

XVI

"As our blood labors to beget

Spirits, as like souls as it can,

Because such fingers need to knit

That suble knot, which makes us man:

وتسعى الدماء إلى أن تولِّد أرواح جيلٍ

تحاكى مُوَرِّثَها فى جميع الصفات

وذاك البَنَانُ يُسَوِّى دقيقًا

ويؤتى كيانًا ذكيًا ككل البشر (16)

* * *

XVII

"So must pure lovers' souls descend

To affections, and to faculties,

Which sense may reach and apprehend,

Else a great Prince in prison lies.

فلابد أن يتلاقى النقاء بروح الأحبة

عند العواطف، ... عند الوظائفْ

لتؤتى الأحاسيسَ والفطنةَ ؛

وإلا فإنَّ الأمير العظيم يظل حبيس السجون (17)

* * *

XVIII

"To our bodies turn we then, that so
Weak men on love reveal'd may look;
Love's mysteries in souls do grow,
But yet the body is his book.

وعَوْداً حميداً لأجسادنا، كى نقول:
بأن الهزال بجسم الرجال دليل أكيد على حبهم
فسرُّ المحبة فى الروح يسرى
يفسره ضعف هذا الجسد (18)

* * *

XIX

"And if some lover, such as we,
Have heard this dialogue of one,
Let him still mark us, he shall see
Small change, when we are to bodies gone".

إذا مـــا حبيبٌ ؛ كمثلى أنا أو هـــى
أراد استماعًا لهذا التحاور من واحد
فدعه يُديمُ تذكَّرَنَا ، كى يرى (19)

اختلافًا طفيفًا، إذا ما رجعنا لأجسادنا

* * *

الشعر الميتافيزيقى

عرَّف الأدباء والشعراء والنقاد الشعر الميتافيزيقى بعبارات متنوعة ، تختلف أحيانًا فى التعبير ولكنها تتفق فى شكله ومضمونه، وبناءً على تلك التعريفات يمكن تحليل القصيدة المذكورة ووضعها فى موضعها الصحيح من بنية الشعر الميتافيزيقى (أو الشعر الغيبى أو شعر ما وراء الطبيعة) وكلها مصطلحات تؤدى إلى مفهوم واحد.

وفى مقالته عن الشعراء الغيبيين "The Metaphysical Poets" لم يحدد الشاعر الانجليزى تى. إس. إيليوت (1888-1969) T.S. Eliot تعريفًا للشعر الغيبى، ولكنه فى معرض حديثه عن شعر دون أفصح عن بعض المعالم - التى يمكن أن نحدد منها خصائص الشعر الغيبى - وهو يقارن شعر دون بمواعظ "لانسلوت آندروس "Lancelot Andrewes"

يقول إيليوت فى مقاله الأول:

«ليس من العسير فقط تعريف الشعر الميتافيزيقى، بل من العسير كذلك تحديد الشعراء الذين أنشدوه والقصائد التى سلكوا فيها منهجه، فشِعْرُ دون ينتمى إلى أواخر العصر الإليزابيثى؛ وكثيرا ما تأتى مشاعره قريبة من مشاعر تشابمان Chapman فى شعره، وشعره العذرى مشتق من شعر بن جونسون Ben Jonson الذى اقتبس

فيه كثيراً من اللاتينية، وانتهى أمره فى القرن الذى أعقبه بالعواطف والفطنة».

وقد استخدم دون وسيلة يمكن وصفها أحيانًا بالغيبية، والإطناب بدلاً من التركيز فى المحسنات البلاغية مثل التشبيهات والاستعارات وغيرهما. (20)

ومن هذه العبارة نتبين ملامح الغيبية واستخدام الصور البلاغية بتركيز مقصود، أما المقارنة التى عقدها إيليوت بين آندروس ودون توضح لنا معالم الغيبية بصورة أكثر وضوحاً، إذ يعترف إيليوت بأن "دون أصيل فى مَعْرفته للدين وفى فهمه للقضايا الدينية وفى ميله إلى الحداثة فى عصره وإلى قلة العبارات والأفكار الغامضة لأنه أكثر من آندروس اهتماماً بالإنسان".

ومن مقالته عن آندروس ومقارنته بدون نستشف بعضًا من خصائص الشعر الغيبى التى تتميز بها بعض قصائد دون، ونوجزها فيما يلى:

- النزعة إلى اكتشاف ما وراء الطبيعة والفطنة والترتيب والغموض.
- التجميع السريع للأفكار وربطها بعضها ببعض.
- مقارنة الحبيبين بزوج من البوصلات[أو الجيوش].
- الربط الوثيق للأفكار المتغايرة فى الخواص والعناصر ؛ والغريبة المنشأ وغير الناشئة ضمن الجسم.
- الإيجاز فى الكلمات والمفاجأة عند المقارنة مثل "الشّعر اللامع" و "العظام".
- التأثير المفزع.
- وضوح المعنى وبساطة الكلمات والرشاقة.

- تركيب الجمل بعيدٌ عن البساطة.

- الإخلاص للفكرة والشعور.

- استخدام التفعيلات القصيرة عند شرح الأحداث الجسام.

-استخدام التفعيلات الطويلة عند شرح الأحداث السماوية.

- تنوع الأنغام الموسيقية.(21)

أما مدرسة الشعر الغيبى فقد عرَّفها **المعجم الوجيز للآداب والفنون** بأنها:

«حركة شعرية ظهرت فى القرن السابع عشر عُرفَت بالتركيز فى الإحساس والاستعارة الممتدة والمدهشة، والصور البلاغية المطنبة، وفى معظم الأحيان يصاحبها عنصر تصوف، ويعتبر دون أول شاعر غيبى مهم، ومن الشعراء المتميزين فى هذا المجال كراشو Crashaw وكاولى Cowley وهيربير Herbert وتراهيرن Traherne وفون Vaughan (22) .

ومن دواعى إعجاب إيليوت بالمدرسة الغيبية (أو الحركة الغيبية كما يحلو له أن يسميها): التركيز الصعب فى الصور البلاغية والتدبير العقلانى المحكم المبنى على المنطق، ويعترف بأن:

«تأثير حركة رواد الغيبيات الإنجليز على ما أسماه التركيز الصعب اللامع فى الصور البلاغية الغيبية؛ وإعادة الإبداع الفكرى فى الأحاسيس والتباين فى المادة المستخدمة لإيجاد وحدة بتفاعلها فى عقل الشاعر، وعندما يمتدح الشاعر أموراً، لا يمتدحها من واقع إعجابه بها فحسب، بل من واقع

تقليدها وممارستها بنفسه كذلك، والعنصر الثانى من عناصر الإعجاب بالغيبيات هو العقلانية الصعبة tough reasonableness والتدبير المحكم للعبارات المبنى على المنطق القياسى».[23]

وتضم المدرسة (أو الحركة) الميتافيزيقية فريقًا من الأدباء والشعراء والنقاد الذين يهتمون بدراسة الغيبيات وبالتراكيب المعقدة للأفكار والكلمات، وبالفلسفة التى تحاول فهم حقائق الطبيعة ووصفها.[24]

وكل ما قيل عن الشعر الغيبى وخصائصه وعن حركة الشعر الغيبى وروادها لا يشبع حاجة الباحث أو القارئ المتطلع إلى دراسة قصيدة "النشوة" ، فهناك من العبارات والاصطلاحات ما هو غامض يستحق أن نَجْلُوَ غموضه وأن نقربه إلى الأذهان، فهذه الخصائص وتلك الاصطلاحات هى التى تُلْقِى الضوء على القصيدة وتيسر فهمها، ويعتقد كثير من الناس أن اصطلاح "الميتافيزيقا" (أو الغيبيات أو ما وراء الطبيعة) يقتصر مجاله على الدين وقدرة الخالق (جل وعلا) على الخلق والإبداع وعلى ما يكمن فى الكون من أسرار، وهم بهذا المفهوم يكونون قد اقتربوا من نصف الطريق؛ أما النصف الآخر فيشمل علومًا أخرى ونظريات فلسفية نتعرض الآن لشرحها، ونركز الضوء على مصطلحات ثلاثة هى: الميتافيزيقا والفلسفة والتصوف.

فماهى الميتافيزيقا؟

عرَّف معجم **وبيستر زكوليدج** اصطلاح Metaphysics بأنه:

«ما وراء الطبيعة (بالإشارة إلى الوضع بعد الطبيعة فى مجموعة أعمال أرسطو)، وهو قسم من أقسام الفلسفة

يتعامل مع المبادئ الأولى للوجود؛ ويبحث في شرح طبيعة الكون وحقيقته أي علم الوجود ontology [وهو فرع من فروع الغيبيات يهتم بدراسة طبيعة الكون والحقيقة والمادة النهائية]، كما يبحث علم الغيبيات في أصل وتكوين الكون وبنيته العامة وعناصره ونواميسه أي علم الكونيات Cosmology ، وعلم الغيبيات وثيق الصلة بدراسة نظرية المعرفة وطبيعتها والموارد وحدودها المعروفة باسم epistemology؛ وهو يهتم بفلسفة التأمل بصفة عامة، ويشمل كذلك ما يعرفه الصفوة بالتصوف الديني، ونظرية المعرفة، ويعرِّفه العامة بالتفكير المتميز بالتعقيد والذكاء». (25)

وهنا يمكن إضافة علم آخر هو علم الظواهر الطبيعية Phenomenology الذي يهتم بدراسة الظواهر الطبيعية في الكون وما يتعلق بها من دراسات موضوعية خالصة ، سواء أكانت وصفية أو تصنيفية لأي فرع من فروع المعرفة، مع اجتناب أية محاولة لتفسيرات أخرى. (26)

ويتناول معجم **تشيمبرز** تعريف الاصطلاح الذي نحن بصدده بطريقة مغايرة ومن جوانب أخرى تُقَرِّبُ المعنى إلى ذهن القارئ؛ فيقول:

«المقصود بمصطلح "الميتافيزيقا" أنه فرع من فروع الفلسفة يبحث في المبادئ الأولية للطبيعة والتفكر في علم الكون؛ وينطبق على أي شيء صعب بعيد المنال أو فلسفي أو ذكي أو متسام، أو مختص بالشعوذة وعالم الأرواح أو الخوارق للطبيعة أو الأعمال السحرية ». (27)

ولكي تتضح الصورة في ذهن القارئ وتكتمل أبعادها الثلاثة نسوق التعريف الذي أورده معجم **المورد** عن مصطلح "الغيبيات" فيقول إنه:

«شعبة من الفلسفة تشمل الأونتولوچيا (علم الوجود) والكوزمولوجيا (علم أصل الكون وتكوينه)، وتوسعًا: الفلسفة فى فروعها الأكثر صعوبة وتعقيداً، وبمعنى أضيق: الأونتولوچيا أو علم الوجود وحده، وهى مجموعة المبادئ التى يقوم عليها موضوع معين».(28)

ومن هذه التأويلات الثلاثة لاصطلاح " الميتافيزيقا" نخلص إلى: أنه لا يشتمل على علوم الدين فحسب بل يشتمل على علم الطبيعة والكون وبدء الخلق ونهاية هذا الوجود، كما يشتمل على علم الفلسفة بمختلف فروعها، رجعنا فى هذه التأويلات إلى الشروح الموجزة التي تعرضها المعاجم حتى لا نسيح بالقارئ فى مساحات من المعرفة قد تبعده عن القصد من هذه الدراسة الموجزة وما فيها من تعقيد فكرى.

والمصطلح الثانى الذى يجب توضيحه والذى تردد ذكره فى معظم تلك التأويلات هو "الفلسفة Philosophy".

وسوف نتناوله بالشرح بنفس الأسلوب؛ أى بالرجوع إلى المعاجم حتى لا نتوسع فى شرحه بل نبتغى التركيز فيه.

فما هى الفلسفة؟

وأول ما يستحق أن نلجأ إليه من معاجم تفسر لنا هذا الاصطلاح هو المعجم **الوسيط** الذى يتحدث بلسان مجمع اللغة العربية فى القاهرة فيقول فيها:

«هى دراسة المبادئ الأولى وتفسير المعرفة تفسيراً عقلياً،

وكانت تشمل العلوم جميعًا، واقتصرت فى هذا العصر على المنطق والأخلاق وعلم الجمال وما وراء الطبيعة».(29)

وعلم الأخلاق فى نظر الدكتور عبد اللطيف محمد العبد يعنى الأخلاق الإسلامية التى ترتكز على الدين الإسلامى نفسه، أما الأخلاق فى المذاهب المغايرة للإسلام ، فإنها تخبطت كثيراً حين ارتكزت على الفلسفة وحدها، لأن الفلسفة غالبًا، لا تقبل شيئًا فوق العقل.(30)

وأما المنطق فهو علم - كما يراه الدكتور يحيى هويدى - يجب أن يبحث فى أخلاق الفكر لا فى طبيعة الفكر، وهو علم بما يجب أن يكون عليه الفكر فى وجوده التالى.(31)

وعرَّف معجم **المورد** علم "الفلسفة" بأنه:

«نظام من المفاهيم الفلسفية، مجموعة من المبادئ التى يقوم عليها فرع من المعرفة أو نظام دينى أو حقل من حقول النشاط البشرى، الفنون العقلية، والعلوم ماعدا الطب والحقوق واللاهوت».(32)

أما معجم **ويبسترز كوليدج** فقد شرح "الفلسفة" على أنها:

«فى الأصل هى حب الحكمة أو المعرفة والبحث عنها، وهى النظرية أو التحليل المنطقى للمبادئ التى تحكم السلوك والفكر والمعرفة وطبيعة الكون؛ وتضم الفلسفة علوم الأخلاق والجمال والمنطق والمعرفة وما وراء الطبيعة وغيرها، وتشمل المبادئ العامة أو القوانين التى تحكم مجالاً من مجالات المعرفة أو النشاطات .... الخ، مثل فلسفة الاقتصاد، وهى نظام خاص بمبادئ السلوك فى الحياة، والدراسات التى تغطى مثل هذا النظام، وهى

دراسـة لمعنويات الإنسـان وشـخـصـيتـه وتصـرفـاته، وهـى توازن عـقلى أو فكرى مـركب ناتج عن دراسـة الفلسـفـة (ص1015)». (33)

ومن جـملة هـذه التـعـاريف تتـضح العـلاقـة الوثيـقـة بين الغـيـبـيـة والفلسـفـة، فكلاهـمـا متـمم للآخـر، ولكى تكتـمل الصـورة التى نضـعـهـا للقصيدة المذكورة "النشوة" فى إطار الميتافيزيقا يجب أن نفسر معنى "التصوف" ، وهـو ما يمثل الركن الدينى فى مثلث الميتافيزيقا والفلسفة والتصوف.

فما هو التصوف؟

وللإجابة على هذا السؤال الصـعب، وللوفاء بحقه من التـوضيح نلجـأ إلى تعـريفـه من واقع المعـجم **الوسـيط** ثم مـعـجم **المورد** فـمـعـجم **ويبسـترز** ، نبـحث فى كل منهـا مـعنى التـصـوف ثم نعـرج إلى مـعنى المتصوف، ونلاحظ أن التـصوف فى اللغـة الإنجليـزية له ثلاثة مـرادفات نذكرها بترتيبهـا الأبجدى وهى Asceticism ثم Mysticism وأخيرا Sophism (أو Sufism).

ففى المعجم **الوسيط** يقصد بالتصوف: «طريقة سلوكية قوامـها التقشف والتحلى بالفضائل، لتزكو النفس وتسمو الروح».

والصوفى هو من يتبع طريقة التصوف، وهـو العارف بالتصـوف، وأشـهـر الآراء فى تسـمـيتـه : أنه سُـمِّـىَ ذلك لأنه يُفَـضِّلُ لبس الصـوف تقشفًا. (34)

وفى مـعـجم **المورد** شُـرِحَ الاصطلاح الأول Asceticism بأنه:

«الزهد، والتنسك، والتقشف، والمشتق منه هو: الزاهد أو الناسك أو المتقشف».(35)

والاصطلاح الثاني mysticism يعني: «التصوف أو المذهب الباطني : الإيمان بأن المعرفة المباشرة بالله أو بالحقيقة الروحية يمكن أن تتم للمرء من طريق التأمل أو الرؤيا أو النور الباطني، وبطريقة تختلف عن الإدراك الحسي العادي أو اصطناع التفكير المنطقي، تأمل مُبْهَمٌ أو لاعقلاني، كل نظرية تؤكد إمكان نيل المعرفة أو القوة من طريق الإيمان أو التعبير الروحي، والمشتق منه mystic هو الصوفي، الباطني الذي يسلك طريق المتصوفة أو الباطنية، وهو ذو علاقة بطقس من الطقوس السرية». (36)

والاصطلاح الثالث Sophist يعني: السوفسطائي: أحد المعلمين أو الفلاسفة السوفسطائيين الإغريق، المفكر أو الفيلسوف أو المغالط.(37)

وهذا المصطلح مشتق من Sophism الذي يعني:

مغالطة أو قياس أو فاسد أو سفسطة.

وبالمصدر الثالث وهو معجم **ويبسترز** يتضح معنى التصوف والمتصوف بمرادفاتهما الثلاثة السالف ذكرها، فالتصوف asceticism هو أسلوب للحياة المتصوفة، وهو عقيدة دينية يتوصل بها الإنسان إلى منزلة روحية رفيعة بالتشدد في ضبط النفس وإنكار الذات. (38)

والاسم المشتق من الاصطلاح السابق هو ascetic ويعني الشخص الذي يحيا حياة تأمل ويتشدد في إنكار ذاته لأغراض دينية، وهو الشخص الذي يلتزم في حياته بالانضباط الشديد الذي يبعده عن متاع الحياة الدنيا وبهجتها.(39)

والإصطلاح الثانى وهو mysticism ويعنى: عقيدة النساك الذين يعتقدون فى إمكان تحقيق الاتصال الروحى بالذات العلية عن طريق التأمل، وهى الفكر الغامض أو العقيدة الغامضة المرتبكة.(40)

ومنها mystic بمعنى سحرى أو سرى أوغامض. والاصطلاح الثالث Sophism يعنى: الصوفية (التصوف) بصفتها مسألة أو شكلاً من أشكال التفكير سواء أكان الغرض منه الخداع أو المغالطة أو السفسطة، وهى مسألة أو طريقة للتفكير غير سليمة ومضللة ولكنها تتميز بالاجتهاد والدهاء والمنطق،(41) والصوفى Sufi هنا يعنى المسلم الذى يتبع مبادئ ذات شكل خاص فى التصوف الإسلامى.(42)

وبهذه التأويلات للمصطلحات الثلاثة : "المتيافيزيقا "والفلسفة" "والتصوف" يمكننا أن نطرق أبواب القصيدة "النشوة" بجرأة وثقة ، ونحن قادرون على أن نتفهم معانيها، فالشعر الغيبى لا يتناول علوم الدين وعلاقة الإنسان بخالقه وببقية المخلوقات وحسب، بل يتناول كذلك شتى علوم الطبيعة والكون والوجود بأوله وآخره وسائر النظريات الفلسفية.

وقبل أن نلج أبواب القصيدة تعالوا نسلط ضوءً آخر على الشعر الغيبى فى تلك القصيدة وعلى مبدعها الشاعر الإليزابيثى جون دون من جانب آراء الشعراء والأدباء والنقاد الإنجليز.

آراء النقاد فى الشاعر وقصيدته

تفيد آراء النقاد والأدباء والشعراء كلَّ من يسعى إلى فهم القصيدة والإلمام بأبعادها، فمنهم من يتناول القصيدة بالبحث والتحليل، ومنهم من يتناول الشاعر بالدراسة والتمحيص، ومنهم من يركز دراسته على الشكل والمضمون، ومنهم من يهتم بالأسلوب واللغة وتراكيب الكلمات

وتكوين الجمل ، ومنهم من يعتني بالصور البلاغية والمذاهب والمدارس الشعرية وغير ذلك، فإذا ما تبينت لنا هذه الجوانب السابق بحثها، أمكننا التوصل إلى الفهم العميق والتأويل الجيد للقصيدة ، واستطعنا أن نأتى بالإضافة الجديدة التى لم يتطرق إليها أحد، فالبيت الذى يحمل تفسيراً واحداً لايدخل فى إطار الشعر وإن كان منظوماً ؛ بل يدخل فى عداد الكلام المباشر، أما البيت الذى يُعْتَدّ به فيحمل أكثر من معنى، ولذلك قالت العرب: أعذب الشعر أكذبه.

وما توافر لدينا فى هذه الدراسة من آراء يغطى الفترة الزمنية منذ عصر دون حتى العصر الحديث، تأرجح ميزان النقد بين التقريظ والتجريح من الشعراء والأدباء والنقاد بدءً بتوماس كارى وجون درايدن ومروراً بساموييل جونسون وساموييل تيلور كوليريدج وصولاً إلى تى. إس. إيليوت وسى. إس. لويس وديفيد ديتشيز.

ففى 1631 كتب توماس كارى (1595-1639) Thomas Carew رثاءً للشاعر جون دون قال فيه:

> «إنه طَهَّر الشعر الإنجليزى من "الأعشاب البرية المتأنقة" ، إذ استبدل بـ"التقليد الذليل" "الإبداع الطازج" ، وفتح آفاقًا جديدة للخيال المبدع، وأدخل فى شعره ما يفتقر إليه شعراء عصره من الإنجليز، وفى رده على النقاد الذين هاجموا شعره نظراً لصعوبة تفعيلاته وخشونة عباراته قال: "إنها "تعبيرات الرجال"، فهو يعنى المقابلة الحاسمة بين اللغة والمعنى، حيث تُقَوِّى المقابلة عنصرى الموضوع مثل الحبيبين، وتتقوى فيها اللغة وتتجدد بالظهور فى مظهر عام قوى".(43)

وفي عـــام 1693 أطلق جـــون درايدن (1631-1700) John Dryden على دون لأول مرة اسم "الشاعر الميتافيزيقي" أي الشاعر الذي يبث في قصائده الأفكار مع المشاعر، وبهذا نصَّبه رائداً لهذه المدرسة الشعرية وقال: إن أثره ظاهر في علوم الغيبيات ، لا بِنَقْدِه بل بشعره الغرامي، حيث تكمن الطبيعة وتَحير العقل الصافي لمشتَهى الجنس بتأملاته الفلسفية الرقيقة، عندما يداعب الجنسَ الآخرَ بحنان الحب ويتعلق بقلوبهن.(44)

وفي عام **1893** أكد الدكتور ساموبل جونسون (1709-1734) Samuel Johnson ريادة دون لمدرسة الشعراء الغيبيين، وأجاب على سؤال عن مكونات وخصائص الشعر الغيبي عند دون فقال: «يتمثل جوهره في مزج الصور المتباينة وفي اكتشاف أوجه الشبه بين الأشياء وبين الكائنات في عالم الأرواح؛ بينما تبدو ظاهرياً متباينة، وكذلك في استخدام العنف لربط أكثر الأفكار تبايناً برباط وثيق».(45)

وفي الثلث الأول من القرن التاسع عشر كتب ساموبل تيلور كوليريدج (1772-1834) Samuel Taylor Coleridge عن دون في معرض حديثه عن الصور الصوفية الحديثة في شعر دون فقال: «إن الصور الشعرية عند دون تبدو في كثير من الأحيان وكأنها تستمد قوتها من قوة الشاعر وغيرته؛ فالأنماط والتأملات والأحداث هي التي تشكل موضوعه؛ فالعجلات تستمد طاقتهامن سرعة حركتها»، ويدرك كوليريدج أن أعمال دون الشعرية لا تكمن قيمتها في المعالجة للموضوع، بل في أسلوب التعبير عنه؛ وفي إعادة الروح إلي اللغة الإنجليزية التي بدأت تتهالك، فشعره لم يبرز أفكاراً بقدر ما أحدث صحوة وتجديداً للغة وتفجيراً لطاقتها. (46)

وفي عام 1921 تناول تي . إس. إيليوت (1888-1965)

Thomas Stearns Eliotفكر دون في مقاله "الشعراء الغيبيين "فقال: «يستحيل عليَّ أن أصل إلى خلاصة بأن دون كان يعتقد في أي شيء، فهو يبدو كما لو كان العالمُ في زمانه مفعمًا بأنظمة من الشذرات المحطمة، وأن رجلاً مثل دون كان مجرد جامع لهذه الشذرات المتنوعة اللامعة،» وفي كتابه"**فائدة الشعر وفائدة النقد**" (1933) ادعى إيليوت أن كوليريدج لا يهتم بشعر دون ولكنه في عام 1963 أيقن أن كوليريدج امتدح شعر دون حقًا وفي مواضع كثيرة.(47)

وفي النصف الأول من القرن العشرين كتب سي. إس. لويس Clive Staples Lewis (1898-1963) مقالاً عن شعر دون العاطفي قال فيه: «يبدو أن شعر دون معقد رغم أنه من البساطة بحيث لا يروي ظمأ، فتعقيده يطفو على السطح- أما التعقيد العقلاني الواعي تمامًا فلا يدركه المرء إلا في النهاية، ومن دونه لانجد إلا سلسلة محدودة من العواطف - ظاهرهًا فيه العواطف غير العادية التي يمكن وصفها مباشرة: بأنها أشياء يمكن التحدث عنها، لأنها تبدأ في سكون لتفقد حدودها الجامدة، وتخدع نفسها بأنها روائية إلى حد ما». (48)

وأخيرًا في 1987 أصدر ديفيد ديتشيز David Daiched كتابه «**آراء في النقد الأدبي**» ضمَّنه فقرات عن شعر دون قال فيها: «حدث تغير في التذوق الشعري قبيل الحرب العالمية الثانية، إذ تجاوز القراء الشعر الرومانسي السهل الصادر في القرن التاسع عشر وانطلقوا إلى الشعر الصعب الأكثر عقلانية الذي اشتهر به جون دون وجيرارد مانلي هوبكنز Gerard Manley Hopkins. ويمكن مقارنته بالشعر الذي صدر في باكورة أعمال ويليام بتلر ييتس William Butler Yeats ، وقد أثرت هذه الحركة العقلانية إلى درجة ليست بالصغيرة في كل الشعر الحديث سواء في مجالات النقد أو الإبداع».(49)

وهذا التغير المذهل فى التذوق الأدبى أدى إلى نبذ فريق من الشعراء الرومانسيين ومنهم شيلى Percy Bysshe Shelley (1797-1851) والفيكتوريين ومنهم تنيسون Alfred Tennyson (1850-1892) ؛ وإلى الالتجاء إلى الشعراء العقلانيين من أمثال دون وهوبكنز (1844-1889) الذى لم يكن معروفا حتى ذلك الحين، ولم ينبذ القراء القوالب التاريخية، ولكنهم قلبوها من الداخل إلى الخارج: فشاع استخدام العبارات الدينية المقتبسة من الإنجيل، إذ سوّى الشعراء جميع الوديان بجميع التلال والجبال.[50]

والمعروف أن العرف الأدبى يقود عملية التطبيع، ويعطى بدائل لما يمكن تسميته "بالتطبيع السابق لأوانه".[51]

وإذا كان تعريف الباحث للشعر الميتافيزيقى وما يشتمل عليه من علوم كونية أو فلسفة أو تصوف من العناصر الأولية لدراسة القصيدة المعنية بالأمر؛ فإن آراء النقاد والأدباء والشعراء من العناصر الأساسية التى تفتح آفاقًا رحبة لتأويل المفاهيم والمشاعر؛ فالباحث الحصيف يستنير بنورهم ويهتدى بهداهم.

ولما كان الشعر أيًا كان نوعه: ملحميًا أو مسرحيًا أو غنائيًا أو غيبيًا ينبجس من نفسٍ شفافة تعكس أفكار الشاعر وأحاسيسه ومعرفته وتشير إلى تجربته وخبرته بشكل مباشر أو غير مباشر؛ فإن السيرة الذاتية أو الترجمة عن حياة الشاعر بحلوها ومرها هى المرآة التى تكشف دخائله وتنم عما وقر فى قلبه وما ترسب فى ذاكرته، فليس هناك ما يكشف أسرار الغموض فى أعمال دون مثل سيرته ونشأته والمؤثرات التى ساهمت فى بناء شخصيته وتكوين ينابيع الشعر التى تدفقت فى كل حقبة من حقب حياته وكل تجربة من تجاربه، ومنها يمكن تفسير ما خفى عن الأفهام إدراكه.

سر التناقض في شعره

والمتأمل في الصور المتناقضة والأفكار العجيبة في شعر دون يتبدد ما يساوره من قلق وتتفتح أمامه الأبواب المغلقة التي تختفي وراءها الأسرار عندما يعلم أن ذلك التناقض وتلك الأفكار نابعة من التناقض في مسار حياته والدأب على المثابرة في تحصيل العلم بأفرعه الدُّنْيَويَّة والسماوية، وعلينا الآن أن نذكر الحقائق والتواريخ للأحداث التي مرت بهذا الشاعر فأثرت فيه أيما تأثير وحفرت أخاديد عميقة في ذاكرته، راح يجترها في شعره في المناسبات العديدة التي واكبها.

ففي 1572 ولدَ جون لأب ثري يتاجر في الحديد، وفي 1576 مات أبوه وترك لزوجته وأبنائه وبناته ثروة مقدارها 4000 جنيه إسترليني، ولكن والدته إليزابيث – ابنة هيود Heywood التي يرجع نسبها إلى السير القديس (الشهيد) توماس مور والتي كان أبوها يعمل كاتبًا للخطب الملكية وحاملاً لأختام الملكة إليزابيث الأولى – تزوجت بعد ستة أشهر من وفاة أبيه من الدكتور جون سيمنجيز Dr. John Syminges عميد الأكاديمية الطبية الملكية، وكان خال جون دون هو جاسبر هيود Jasper Heywood طالبًا بجامعة أكسفورد ، ولكنه تحول إلى جامعة كيمبريدج ثم إلى جامعة لندن حيث حصل على دراسة قانونية أهلته للتحقيق في الدعاوى والادعاءات الدينية المتبادلة بين المذهبين الروماني والإنجيلي ؛ وعمل مساعداً للكاردينال بيلارمين Bellarmine، وفي 1594 درس اللغة اللاتينية في كل من إيطاليا وإسبانيا لمدة 3 سنوات، وفي 1596 التحق بخدمة التبشير تحت رعاية Essex إيسيكس وسافر معه إلي جزر أزور Azores ، حيث أنشد قصيدته "العاصفة "The

Storm والهادئ "The Calm"، وفى 1598 التحق بسكرتارية السير توماس إيجرتون Sir Thomas Egerton حامل الأختام الملكية، وهناك أنشد عدة قصائد منها "**أغنيات وسونيتات**" و"**طلوع الشمس**" و"**التعميد**"، عندما اعتلى الملك جيمس العرش فى 1603، وكان فى أواخر عهد الملكة إليزابيث قد انتُخب عضواً فى البرلمان، ثم تزوج سراً بابنة أخ زوجة رئيسه إيجرتون سراً ، ففصل من عمله وأودع السجن لمدة وجيزة لزواجه السرى دون علم ذوى الفتاة، ووضعت له زوجه ابنة وولداً وعاشوا فى ضيافة أحد الأقرباء فى سارى Surrey ، وفيها انتقلت الأسرة إلى لندن حيث عمل دون مساعداً للدكتور توماس مورتون بطريارك ديرهام، يعد له الخطب والمواعظ والرد على ادعاءات الكاثوليك، وفى 1609 كتب قصيدة "**شبيه الشهيد**" دفاعًا عن الذات الملكية ومنح على إثرها درجة الماچستير من جامعة أكسفورد، وفى 1611 كتب قصيدة "**الذكرى السنوية الأولى**" ، ثم سافر إلى بعض دول القارة الأوروبية، وكتب "**الذكرى السنوية الثانية**" وهو فى فرنسا، وفى 1614 كتب سلسلة من المقالات عن التأملات فى الذات العلية، وفى 1615 عُيِّن قسيسًا فى الكنيسة الإنجيلية ومنحته جامعة كيمبريدج درجة الدكتوراه فى علم اللاهوت، وفى 1619 التحق بالسفارة الإنجليزية فى ألمانيا، وفى 1621 نُصِّبَ راعيًا لكاتدرائية سان بول، وفى 1630 ألقى آخر خطبه وكانت بعنوان "**صراع مع الموت**" أمام الملك شارل الأول أطلقت عليها الأسرة الملكية "**الخطبة التى نعى فيها الدكتور نفسه**" وبعد عام منها فارق الحياة ودُفِن فى لندن.(52)

ومن هذه الترجمة الموجزة لحياته تنكشف أسرار التناقض الذى يبدو أحيانًا فى شعره، وتبدو فيها مظاهر ثلاثة تفسر الغموض الذى

يكتنف بعض الصور الشعرية التى يجمع فيها بين النقيضين ويربطهما برباط وثيق.

أول هذه الأحداث هو أن جد والدته السير توماس مور (القديس الشهيد) رفض أن يحلف يمين الولاء للملك هنرى الثامن (والد الملكة إليزابيث الأولى) دفاعًا عن عقيدته الكاثوليكية، بينما أقسم جون دون يمين الولاء للملك جيمس دفاعًا عن عقيدته الإنجيلية وهجومًا على الكاثوليكية.(53)

وثانى هذه المظاهر هو أن الشاعر الشاب كان كثير السعى وراء النساء، حتى غرر بفتاة تمت بصلة القرابة لرئيسه فى العمل وتزوجها سرًا دون علم والدها؛ الأمر الذى أدخل بسببه السجن؛ أى أنه كان كثير اللهو والعبث، يبحث عن متاع الحياة الدنيا؛ ثم ينصب راعيًا لكنيسة سان بول فى آخر أيامه، يركز فيها جل اهتمامه على شرح الأمجاد السماوية.

وثالثها أن جون الذى تربى فى أسرة ثرية وثيقة الصلة بالأسرة الملكية؛ ذاق مرارة الفقر والحرمان وهو عائل لزوجة وأطفال، إلى أن استضافه أحد أقربائه.

فالتناقض بين الجد المدافع عن الكاثوليكية والحفيد المهاجم لها؛ وبين الباحث عن متاع الحياة الدنيا والعبث بالحرمات ثم التحول إلى المتأمل فى الأمجاد السماوية؛ وبين الثرى الذى تحول إلى فقير، كل هذه المظاهر تنعكس على عباراته الشعرية.(54)

والشىء الثابت فى سيرته أنه كان دؤوبًا على تحصيل علوم القانون واللاهوت واللغة، فدراسته اللاتينية أضافت الكثير إلى اللغة الإنجليزية، وكانت بعثاته فى ربوع أوروبا حافزًا له على اتساع مداركه

وازدياد مجالات المعرفة عنده، وتقلبه فى المناصب من أعمال القصر الملكى إلى العمل فى السفارات والمساعدة فى الدفاع عن العقيدة الإنجيلية وترسيمه راعيًا لكبرى الكنائس، أهلته إلى أن يكون باحثًا فى شتى صنوف المعرفة.

وهذا التناقض وتلك المعرفة هما جناحا الشعر الميتافيزيقى الذى أبدعه الشاعر الإليزابيثى - الجيمسى - الشارلى المخضرم: جون دون.

فتجاربه وخبراته ودراساته وبحثه في اللغة اللاتينية ميزته عن كثير من فحول الشعراء فى العصر الإليزابيثى، الذين لم يكن منهم مؤهلاً جامعيًا إلا بن جونسون، الذى اتخذ منه جون دون خليلاً له وصديقًا، وظل حريصًا على العلم والمعرفة حتى حصل على درجة الدكتوراه، بعد أن تقلب في الجامعات الثلاثة:أكسفورد وكيمبريدج ولندن.

أما وقد تزودنا بزاد من المعرفة عن تعاريف بعض المصطلحات الرئيسة التى تدور حول قصيدة "النشوة" من الميتافيزيقا والفلسفة والتصوف ثم تابعنا آراء النقاد والأدباء والشعراء فى الشاعر ومدرسته أوحركته وفى القصيدة ذاتها، واستعرضنا سيرة الشاعر جون دون وتعرفنا على المتناقضات والأحداث والظواهر التى شكلت وجدانه؛ فقد تأهلنا الآن إلى أن نطرق أبواب القصيدة بثقة تامة وعلم بكثير من معانيها.

قصيدة النشوة

تعتبر قصيدة النشوة The Ecstacy إحدى روائع دون :

جوهرها هو أن الحب بين طرفين ليس بغاية وإنما هو وظيفة؛ وظيفة اجتمعت فيها الروح بالجسد، فالنشاط البشرى بما فيه من عاطفة لا يصدر إلا عن روح وجسد متحدين، أما الغريزة الجنسية المجردة فتنزل الإنسان إلى مرتبة الحيوان، وأما العملية الجنسية التى تتحد فيها الروح مع الجسد فهى عملية سوية مكتملة الأركان (الروح والجسد معا) ، وترقى بالإنسان إلى وظيفة الوفاء بخلود البشرية.

وبما أن الماء فى الأنبوبة لا يرتفع عن مستوى مصدره؛ فكذلك الروح لا ينبغى أن ترتفع عن مستوى بارئها، وارتباط روح الإنسان بروح الله يجعل التداخل فى المسار القائم بينهما بمثابة إحداث تلامس كهربائى يحدث دورة قصيرة ؛ فهو تلامس يتداخل فى مسارها الطبيعى ويدعو إلى الاعتراف بروح الله العليا وارتباط الروح الدنيا للإنسان بها.

والغرض من القصيدة ليس دراسة الذات العلية، ولكنه دراسة العلاقة القائمة بين الطرفين المتحابين فى سبيل تحقيق تلك الغاية النبيلة، لا بالتأمل وحده بل بالمعرفة كذلك.

وسوف أقوم بتفسير أبيات القصيدة بيتًا بيتًا، ورباعية رباعية وأحاول تأكيد تفسيرى لها والدفاع عنها مسترشداً بآراء النقاد والشراح الذين يتفقون معى؛ وأحاول كذلك تفنيد آراء المخالفين فى الرأى، فالشعر ليس كلامًا مباشراً، بل هو صور بلاغية تحتمل أكثر من تفسير، ويمكن اتخاذها رموزاً لتفسيرات متعددة فى مجالات السياسة أو الآداب أو علوم الدين أو غيرها، وما أُقَدِّمُهُ من تفسير قد لا يكون هو التأويل الوحيد المقبول، ولكنه فقط أحد التأويلات التى يقبلها متذوق الشعر.

وقد ألمح الناقد إى. إم. دبليو تيليارد فى كتابه **«صورة العالم فى العصر الإليزابيثى»** إلى قصيدة "**النشوة**" فقال:

«إنها قصيدة حب غيبى تشتمل على العناصر المكونة للإنسان [يعنى الروح والجسد، ويعنى أيضا المواد: النار والهواء والماء والطين] ، يقارن فيها الشاعر بين الإنسان والملاك لا بين الإنسان والحيوان؛ مستغلاً خبرته الصوفية كوسيلة للإيضاح، والفلسفة لا تغفل أن للروح نشوة تحدث عندما تتحقق الوظائف الفكرية؛ بينما يرقد الجسد ميتًا كالحطام، وبدون التنفس والإحساس والحركة والتغذية لا نضمن عودة الروح إلينا، فالتوحيد بين روحين متأملتين مكنهما من التحليق العلوى خارج نطاق الأجساد، والتأمل أحد المهام التى يتميز بها الإنسان».(55)

ففى **الرباعية الأولى** اجتمع الشاعر بحبيبته فى رحاب الريف الفسيح، وفى وقت الربيع حين تتجدد الحياة، وتبدأ الأرض تنتفخ كوسادة فوق سرير إيذانًا بتفتقها عن جنين تحمله فى باطنها، واتخذ الأرض رمزًا للجسد والسماء رمزًا للروح، يقول:

«جلسنا نحن الاثنين وكلانا فى كامل وعيه ونضارته، فى مكان منبعج يبدو كوسادة فوق سرير، وكأنها حامل تنتظر الوقت الذي تضع فيه حملها، جلسنا على شاطئ ذلك الجدول نستريح وكل منا يَفْضُلُ الآخر».

وهذه الرباعية تؤهلنا لكى نتدبر الكون على ضوء الحياة التى تتجدد دائمًا، فالجسد الملموس يرمز إلى الأرض؛ أما الروح الخفية غيرالمنظورة فترمز إلى السماء.

وليست الأرض الخالية من الروح بقادرة على الإنبات؛ وليست الروح بدون الأرض بقادرة كذلك على الإنبات، فالحياة لا تستقيم إلا بازدواج الروح مع الجسد مع تهيئة الظروف المحيطة المصاحبة لعملية

الخلق أو الإنبات، والبيت الأخير يشير إلى ضرورة توافر عنصر الانسجام أى توافر الظروف المناسبة للإنبات والتكاثر.

* * *

والرباعية الثانية تقول: وتعشقت أيدينا ببلسم نَبَعَ لساعتها، كما تضفرت أشعة أبصارنا إمعانًا فى الالتصاق والتلاحم وكأن حدقاتهما حيكت ببعضهما البعض بخيط مزدوج.

* * *

وفى **الرباعية الثالثة** يقول: التصقت أيدينا وجميع أعضائنا - دليلاً على توحد الجسد قبل توحد الروح - وكأن كل عضو من أعضائنا غصن شُدَّ وثاقه إلى الأصل بإحكام ليستمد منه الغذاء والقوة، وكأنه نبتة طُعِّمَت على نبات أقوى، فالأقوى يمد الأضعف بالقوة، ويدرك كل منا أن طموحه هوالتكاثر.

* * *

والرباعية الرابعة:

وتعلقت روحانا بينى وبينها، ولم تستطع أية روح منهما أن تحسِّن أوضاعها على حساب الأخرى، تماما كما يتعلق مصير جيشين متكافئين فى القوة، فلا تلوح بشائر النصر لأى منهما.

* * *

والرباعية الخامسة:

وبينما كانت روحانا تتناجيان هنالك، كان جسدانا متمددين

هامدين كتمثالين راقدين فى اللحد، وهما غير معرضين للتغيير أو الفساد، مضى اليوم بأكمله ونحن لانتحرك، ولم تنبس شفتانا بشىء على الإطلاق.

* * *

والرباعية السادسة:

فإذا جاء أحد المتطهرين بالحب مثلنا، وكان يفقه لغة الروح، وقد ترعرع وجدانه فى الحب النقى، ووقف على مرأى البصر منا؛ ...

* * *

الرباعية السابعة:

... فإنه (رغم عدم قدرته على تمييز هوية روح المتكلم؛ لأن كل واحد منا يتكلم بنفس حديث الآخر ويعنى نفس ما يعنيه) سوف يعيد تدبير أمره من جديد، وينقلب إلى حيث أتى أكثر نقاءً عما أقبل علينا.

* * *

الرباعية الثامنة:

فالنشوة التى يراها تغمرنا لا يحيره أمر تفسيرها؛ فإذا سألنا: عمَّ نحب؟ لأجبنا: ليس الجنس هوالدافع لحبنا، ولكن الدافع شىء خفى لا نراه ، ويقصد به حب البقاء والتكاثر.

ويذهب تيليارد فى تفسير كلمة unperplex إلى تأويله بمعنين: الأول هو "التنوير" الذى يشير إلى النطفة الذكية التى يخلق منها الإنسان، والثانى هو "حل العقدة" التى تربط الروح بالجسد، فالرباعية فى نظره تحلل النشوة بصفتها فحوى الإنسان والحب؛ وعلى ضوئها نرى أن الجنس ليس هو الدافع إلى الحب؛ ولم يسبق معرفته بهذه الخاصية، فالنشوة ترتقى بالوظائف الإنسانية العظمى فى معرفة الذات.(56)

وهو تفسير مقبول كذلك.

* * *

والرباعية التاسعة:

ولكن كما تضم جميع الأرواح فى جنباتها مزيجًا من أشياء لا نعرف كنهها؛ فإن الحب يُقَلِّب هذه الأرواح الممتزجة ثانية بما تحمل من عواطف وأحاسيس، ويوحدكلَّ اثنين؛ فيصبح كل واحدٍ منهما نموذجًا للآخر.

ومن البلاغة فى التعبير أن أداة السؤال what فى نهاية البيت الثانى ربما تعود على الأشياء things، التى يتركب منها مزيج الروح، وربما تعود على الحب Love وما يمزجه ثانية فى هذه الأرواح فيوحدها.

ويعتقد تيليارد أن الشاعر قد عقد مقارنة بين ذلك الاتحاد غير المألوف وبين الاتحاد بين مختلف التصنيفات لكل نفس عادية، فالروح الفردية تلجأ إلى الرهينة لتعرف ذاتها، ولكن الروح المتآلفة مع روح آخر تتحد معها وتتشكل روحًا واحدة علوية.

وهو تفسير مقبول أيضًا.

ورب سائلٍ مثل ماريوس بيولى عن التناقض الذى يبدو للبعض

من أن "الأرواح أو المبادئ الروحية" غير قابلة بطبيعتها للامتزاج بعناصر أخرى.

ولكنى أقول : إن الأرواح إما أن تمتزج بالعواطف والأحاسيس والطموحات المتطلعة إلى الخير فتصبح أرواحًا طيبة؛ وإما أن تمتزج بعواطف وأحاسيس وطموحات "نزاعة للشوى" (الآية 16 سورة المعراج)، فتصبح أرواحًا شريرة؛ فأرواح الملائكة تمتزج بعناصر طيبة، أما أرواح الشياطين فتمتزج بعناصر شريرة، وربما كان هذا التفسير مقبولاً يقابل المزيج من الأشياء Mixture of things.

* * *

والرباعية العاشرة :

لا لبس فيها ولاغموض ؛ فما يطرحه الشاعر على سطح الرباعية هو انعكاس لما فى باطنها، فمعانيها تقول: إن تطعيم زهرة ضعيفة هزيلة على جذع قوى يقوى من صفاتها فى اللون والحجم ويضاعف من قدرتها على التلاقح والتكاثر وهذا المعنى سبق أن كرره الشاعر فى الرباعية الثالثة والرباعية الحادية عشرة.

* * *

الرباعية الحادية عشرة:

والحب بين طرفين يتفاعل داخليًا ويغذى الروحين؛ فينتج عن تفاعله معهما تدفق القوة من الأقوى إلى الأضعف؛ وبهذا يستأصل

مثالب الطرف الأضعف، فالإناء الملىء بالماء عندما يتصل بإناءٍ آخر فارغٍ، يصب فيه ماءً حتى يتعادل الإناءان فى المستوى.

* * *

والرباعية الثانية عشرة:

والروح الجديدة - التى تنتج من امتزاج روحينا بالحب، تعلم ما هى مكوناتها وما هو مصيرها، ومن أية ذرات تشكلت - روح خالدة لا يعتريها العدم ولا التغيير، وربما كان يقصد الشاعر بالروح الجديدة روح الجنين التى تسرى فى رحم الأم؛ وربما كان يقصد بها الروح الجديدة المستقرة التى تتسامى عن متاع الحياة الدنيا وتتصل بالروح السماوية العليا للخالق جل وعلا، (57) وهذا التأويل الأخير يتناسب مع ما ذهب إليه تيليارد حين قال: "ولكن روحا المحبيْن تتحدان لتصبحا روحًا علوية واحدة، وتتأكد لها معرفة الذات فتصير كالملائكة، على أن الصفات الملائكية لا تدوم عند المحبين، لأن النشوة مؤقتة، والجسد عنصر متمم للروح؛ فهو الواسطة بين الروح والروح الأخرى، مثلها فى ذلك كمثل المخلوقات السماوية الأخرى الخالدة ذات الطبيعة الأرضية، كالهواء الذى يربط السماء بالأرض». (58)

* * *

والرباعية الثالثة عشرة:

ولكن، ياللهول! لماذا تتحرر أرواحنا من أجسادنا؟ فهى أجسادنا، وإن كانت تتمتع بخصال بعيدة فى دلالاتها عن خصال أرواحنا، وهى

متممة لها حاملة إياها، وما نحن الأرواح إلا فكرة؛ وما الأجساد إلا الكتب التي تحتويها، فالأرض تختلف في خصائصها ووظائفها عن السماء، اختلاف الجسد عن الروح، ورغم هذا فالروح والجسد متلازمان متكاملان، لا ينفصل أحدهما عن الآخر إلا بالموت.

* * *

الرباعية الرابعة عشرة:

لذلك وجب الشكر علينا لتلك الأجساد، لأنها هى التى حملتنا وهى التى سعت بنا إلى ما نحن عليه الآن، وهى التى احتوتنا منذ نشأتنا الأولى، وهى التى بذلت قوتها من أجلنا وزودتنا بالإحساس، لهذا كله فهى ليست نفاية لنا، وليست منا "شيئًا نكرًا". (الآية 74 سورة الكهف).

* * *

الرباعية الخامسة عشرة:

وفي البدء كانت الكلمة؛ سجلها الخالق فى لوح محفوظ فى السماء قبل أن يكتب لنا الوجود؛ فليس خلق الإنسان بالعمل العشوائى؛ فالروح العليا تتدفق عبر الفضاء إلى الروح الدنيا «ونفخنا فيه من روحنا» (**12**- التحريم)، وكأن الشاعر يفسر ماورد فى الكتب السماوية عن سنة الخلق من تراب ثم من نطفة ثم من علقة كما جاء فى **القرآن الكريم**:"ثم جعلناه نطفة فى قرار مكين ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظامًا فكسونا العظام لحمًا ثم أنشأناه خلقًا آخر، فتبارك الله أحسن الخالقين» (الآيتان 13، 14 من سورة

المؤمنون)، وفى **الكتاب المقدس**: العهد الجديد: «أن تهنأ قلوبهم بعد أن يؤلف الحب بينهم»، (2-2) الرسالة: إلى أهل كولوسى.

* * *

الرباعية السادسة عشرة:

وكما يسعى الدم فى الجسد ليغذى الروح، كذلك تسرى الروح فى الجسد من أجل الحياة، فالبنان بما فيه من كنتورات وتفاصيل تميزه عن غيره فى حاجة إلى دقة متناهية فى الصنع لتسويتها قبل أن يصبح أصبعًا فى يد إنسان ذكى معقد البناء، قال تعالى:"بلى قادرين على أن نسوى بنانه" (الآية 4 سورة القيامة).

وربما كان الشاعر يقصد " بتلك الأصابع Such fingers أصابع الخالق، الذى يسوى عقدة ذلك المخلوق الذكى العجيب، أعنى به الإنسان.

* * *

والرباعية السابعة عشرة:

لذلك كله يجب أن تهبط أرواح الأحباب الطاهرة النقية على العواطف والأحاسيس وتؤدى وظائفها فتلبس الأجساد النبيلة التى تبتغيها حتى لا يتعطل الجسد ولا تتعطل الروح عن وظائفهما فيصبح كل منهما كالأمير الذى يخر حبيس الجدران لا يقوى على إدارة مملكته ، وهى وظيفته الأسمى.

وفى شرح تيليارد للرباعيتين السابقتين يقول: «هناك عمليتان لازمتان فى خلق الإنسان ، إحداهما تطلع الجسد الذى يمثله الدم الحار

إلى أعلى ، وثانيتهما رغبة الروح فى الهبوط إلى نقطة التلاقى حيث تتلاقى مع الجسد، ونقطة التلاقى هى العقدة التى تربط العنصر الزائل بالعنصر الخالد: أى الجسد بالروح على التوالى، وكما تنزع الدماء إلى الصعود إلى نقطة التلاقى، يجب على الروح أن تسلك طريقًا عكسيًا، أى أن تهبط من عليائها لتتلاقى مع الجسد فى نقطة التلاقى العلوية، أى تستقر الحياة على وجه الأرض، فإذا لم تتنزل من عليائها ، وتعطلت عن الهبوط والتلاقى كانت كالأمير الذى تعطل عن أداء وظيفته فى رعاية إمارته عندما يودع فى السجن، ويجب أن نعلم أن وضع الإنسان فى مجال الخلق يجعله عرضة للخطأ والتطهر».[59]

* * *

وتفسير تيليارد لا يختلف كثيراً فى جوهره عن التفسير السالف ذكره، وإن اختلف المدخل إلى الموضوع بين المنهجين.

* * *

الرباعية الثامنة عشرة:

ونعود إلى أجسادنا مرة أخرى لنقول: إن الحب الذى ترتسم ملامحه على المرء يُظْهِرُ الجسد بمظهر الضعيف ؛ ومهما أخذت مظاهر الحب تنمو فى الأرواحِ ويخفى على المرء تفسيرها، فلا يزال الجسد هو الوعاء الذى يحتويها.

وهذا المفهوم سبق أن ذكره الشاعر فى الرباعية الثالثة عشرة ولكن مع اختلاف المعالجة.

* * *

الرباعية التاسعة عشرة (الأخيرة)

فإذا ما استمع أحد المحبين من أمثالنا إلى حديث أحدنا؛ فليحافظ على دوام تذكرنا؛ وسوف لا يلاحظ إلا تغيراً طفيفاً إذا ما رجعنا إلى أجسادنا.

ويكرر الشاعر الجملة الشرطية فى هذا البيت بعد أن ساقها فى الرباعية السادسة؛ ولكن الجملة الأولى فى الرباعية السادسة استخدم فيها حاسة البصر ثم عاد المشاهد إلى حيث أتى، أكثر صفاءً، أما فى الجملة الشرطية الحالية فقد استخدم الشاعر حاسة السمع، وبدلاً من أن يعود المستمع إلى حيث أتى كما فعل سابقه ، عادت روح الحبيبين إلى جسديهما لكى يتبين الطارق البسيط بين حال الحبيبين فى حوار أحدهما عن حالهما على لسان الآخر.

* * *

اشتملت القصيدة على كثير من المعانى الطبيعية والفلسفية والغيبية والصور البلاغية المعبرة عن كل منها، ويمكن تقسيمها من حيث الوقائع إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: ونرى فيه التوحد الجسدى يحدث بدافع الحب.

القسم الثانى: ونستشعر فيه التوحد الروحى الموثق برباط الحب.

القسم الثالث: وندرك فيه عودة الروح الجديدة الموحدة إلى الجسد الجديد الموحد وتعترف بأهميته.

ففى القسم الأول الذى شمل الرباعيات الأربع الأولى يؤكد الشاعر التصاق جسد الحبيبين بعبارات مثل: التصقت بإحكام، والتفت أشعة البصر حول بعضها البعض، وتطعمت أيدينا كأنها الأغصان التصقت بالأصل الأقوى، وتلاحم الجيشان.

وهذا الالتصاق الجسدى يذكرنا بصورة الالتصاق الجسدى التى ذكرها الشاعر العربى كامل الشناوى فى قصيدته"لاتكذبى" حيث يقول:"إنى رأيتكما... إنى سمعتكما ... عيناك فى عينيه فى شفتيه فى كفيه فى قدميه"، والفرق بين قصيدة "النشوة" وقصيدة "لاتكذبى" يكمن فى أن الأولى نشوة قد تكون مشروعة بين حبيبين لا ترقبهما أعين الرقباء؛ أما فى الثانية فالنشوة فيها جنسية فيها خيانة إذ ترمقهما عين الغريم؛ وقد تكون غير مشروعة.

وفى القسم الثانى الذى اشتمل على الرباعيات من الرابعة حتى الثانية عشرة يشير إلى بدء تلاحم الروحين، مع وقوع النشوة ، ويدل على نقاء الروح الجديدة الموحدة واشتمالها على مزيج من الشمائل الحسنة؛ وفى هذا التوحد تتدفق السمات الأقوى من الجانب الأقوى إلى الجانب الأضعف؛ وكأنه يشرح نظرية علمية تختص بتدفق الماء فى الأوانى المستطرقة من المستوى الأعلى إلى المستوى الأدنى حتى يتعادل الطرفان، فهى إذن نظرية علمية يستوعبها الشعر الميتافيزيقى، وقد يعنى تدفقه من الرجل (الأقوى) إلى الأنثى (الأضعف).

* * *

وفى القسم الثالث الذى ضم بقية الرباعيات عادت الروح الموحدة إلى الجسد الموحد وتلاقيا فى نقطة النشوة ، فلا حياة للروح بدون الجسد، ولا حياة للجسد بدون الروح، وخاصة عندما يؤلف الحب بينهما كعنصرٍ وسيط؛ وكأنه وسيط فى تفاعل كيميائى.

* * *

والقصيدة فى مضمونها تجعل للنشوة وظيفة ولا تجعل منها نزوة جنسية مجردة؛ بل تجعلها عنصرًا ملازمًا للتكاثر والتناسل وإعمار الكون، وهى بهذا تمت بصلة إلى الفقه الإسلامى، وهى دليل على تأثر الشاعر دون بالفلسفة الإسلامية التى أثرت فى فكر القديس توماس الإكوينى والفلاسفة العلماء فرانسيس بيكون وتوماس هوبز، الذين أثروا فى دون .

ففى الرباعية الأولى يذكرنا الشاعر بالوظيفة وهى "الحَمْل" عندما يصف الضفة بأنها حُبْلَى، وفى الرباعية السابعة ينفى أن يكون الهدف من النشوة هو الجنس؛ ويؤكد فى الرباعية العاشرة وظيفة التكاثر؛ ويحد فى الرباعية من الوحدة أو الرهبنة أو الاعتزال، والحديث النبوى الشريف يقول: "تزوجوا الودود الولود، فإنى مكاثر بكم الأمم"(60) وفى التنزيل الحكيم، "قل من حرَّم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق» (٣٢ – الأعراف)، ونهى الإسلام عن الإسراف والرهبانية.

ومن المظاهر الجمالية فى شعره الدرامى عقد المقارنات وإنشاء حوار صامت أو مسموع أو منظور بين الشخصيات التى أوردها فى القصيدة ، فالمقارنة عقدها بينه وبين حبيبته فى الرباعية الأولى حيث

يقول: «كل منا أفضل من الآخر»؛ والمقارنة بين التصاقهما الجسدى وتطعيم غصن على الأصل؛ ومقارنة الجسدين بالجيشين اللذين يتقدم كل منهما تجاه الآخر؛ ومقارنةحال من يراهما وحاله قبل أن يراهما، ومقارنة لقاء الروح المتحدة بنقاء الروح بعد التقائها بالجسد، وهذا جزء من كل، أما الحوار فقد بدأه فى الرباعية الخامسة Souls negotiate ثم كرره فى السابعة spake the same وفى الحادية عشرة فى controls والاستفهام فى الثالثة عشرة وتوجيه الشكر فى الرابعة عشرة، والحديث فى صيغة المتكلم ثم فى صيغة الغائب عن المحب الذى يراهما والحوار الذى يدور معه.

وقد تأثر بشعره الغزلى الدرامى كثير من الشعراء حتى جاء روبيرت براوننج (1889 - 1821) مقلداً له فى غموض فكره وفى شعره الدرامى حتى أبدع الحوار الذاتى Dramatic Monologue الدرامى.

واستخدام الحواس فى شعر دون واضح تمامًا، فحاسة اللمس استخدمها في الرباعيات I و II و III و XVI وغيرها، وحاسة التبصير أو البصر وتمييز الألوان فى الرباعيات II وIII و X و XVIII، والحاسة السادسة وهى الإدراك أو الوعى أو الفهم استخدمها فى الرباعيات III و IX وXVII وغيرها، وحاسة الكلام أو التحاور فى VوVIوVIIوXIX ، أما حاسة الشم فلم تظهر إلا عند حديثه عن الزهور أى فى I و III و X .

* * *

ملاحظات هامشية

(1) مصدر هذه القصيدة هو كتاب «**مختارات من شعر دون**» تحرير ماريوس بيولى. Marius Beuley, ed., The Selected Poetry of Donne (New York: New American Library, 1979).

والقصيدة منظومة فى أربع تفعيلات من وزن أيامبيك؛ وهو أبسط الأوزان وأوسعها انتشاراً واستخداماً بين الشعراء، وتتكون الفقرة الشعرية Stanza من أربعة أبيات متبادلة القافية، وليس فيها من غريب فى الكلمات بقدر ما فيها من غريب فى الأفكار، والشىء الواضح فى القصيدة أن تراكيب الجمل واضحة المعالم، "حتى يلتزم القارئ اليقظة أثناء القراءة ولا يتأهل للنوم" فلغته فى ذلك أشبه شىء بلغة الأديب العربى عباس محمود العقاد.

James Reeves, "Understanding Poetry" London Pan Books, 1975 , p. 135.

(2) يقول فرانك جى وارنكى فى دائرة المعارف الأمريكية:

Frank J. Warnke, "Donne, John, Encyclopedia Americana, Vol. 5 (Danbury: Grolier Incorporated, 1998), p. 287.

إن الشعر الغزلى عند دون شعر درامي أكثر منه وصفي؛ فبدلاً من أن يهيم شوقاً بالحبيبة أو يتغني بجمالها، يدخل في حديث مباشر معها، إما بنفسه أوعن طريق شخص آخر، وبأسلوب غير مباشر، ويقول إن النقاد وصفوا دون بأنه أنيق جداً، وأنه كثير السعي إلى النساء

"Very neat, a great visitor of ladies".

وإنه محب للدراما والشعر الراقى.

وعلى ضوء هذه العبارة نفسر هذه الرباعية فنقول: إنه لم يتغزل فى جمال حبيبته، ولم يشتك من لواعج الشوق إليها ، وإنما وصف نفسه ووصفها بأنهما أفضل من بعضهما البعض : فهو شديد الأناقة وهى بارعة الجمال، وكلاهما يفوق رفيقه فى الحسن.

(3) من الغريب أن تلتف أشعة البصر أو تتراقص أو تتعشق مع بعضها البعض وكأنها خصلة شعر مجدولة ومدلاة من رأس فتاة ، ومن الغريب كذلك أن تلتحم عينا أحدهما بعيني الآخر بخيط مزدوج إمعانًا في الالتصاق والالتحام، وهي صور بلاغية يتميز بها الشعر الغيبي.

(4) وليس هناك شيء أكثر التصاقًا من الغصن الصغير الذي يمكن تطعيمه على أصل قوي، فسرعان ما يستمد رحيقه منه ويتوحد معه ويصبح جزءً لا يتجزأ منه، فالتصاق الجسدين عملية تسبق التصاق الروحين وتوحدهما.

(5) وصورة الجيشين المتصارعين من أغرب الصور التي يأتي بها شاعر ليشبه بهما حبيبين، ولكن الشاعر ربطهما (الجيشين من جانب والحبيبين من الجانب الآخر) برباط واحد هو زحف كل منهما تجاه الآخر حتى يتم تلاحمهما تمامًا، فجسد كل حبيب يجاهد ليلتصق بالآخر مثل الجيشين، ولعل هذه الصورة مستوحاة من خبرة الشاعر العسكرية حيث شارك في حملة جزر آزور وأنشد فيها قصيدة "**العاصفة**" وقصيدة "**الهادئ**"، ونلاحظ أن الشاعر منذ جلس مع صديقته في الرباعية الأولى Sat we two والتصق بها: الأيدي بالأيدي والأبصار بالأبصار والأجسام بالأجسام في الرباعيات الثانية والثالثة والرابعة، لم يذكر الروح إلا في الرباعيات الثانية والثالثة والرابعة، فلم يذكر الروح في الرباعية الرابعة إلا بعد أن اكتمل التصاق الجسدين، فكأن التصاق الجسدين كان سببًا في التصاق الروحين أو توحدهما؛ ولم يكن نتيجة لتوحد الروحين الذي لم يكتمل بعد.

(6) وبعد انتهاء معركة التوحد الجسدي بدأت الأرواح تهيم وتتلاقى ثم تتلاحم وتتوحد، وتظل الأجسام هامدة كتماثيل متمددة بالمقابر لا تحس شيئًا ولا تنطق بشيء حتى يكتمل توحد الروحين، ومنذ الرباعية الرابعة حتى الثانية عشرة يخلِّد الشاعر الروح الجديدة الموحدة، فإذا ما نطق أحدهما؛ فكأنما الآخر هو المتحدث .

(7) والزائر الذي يرى الحبيبين على هذه الحالة لا يستطيع أن يميِّز أحدَهُما عن الآخر، فكأنما هما جسد واحد وروح واحدة، وإذا عاد إلى حيث أتى عاد كما ولدته أمه؛ مطهَّراً من جميع الخطايا والآثام.

وهنا نلاحظ أن الشاعر ربط الرباعية السادسة بالسابعة، واسترسل في السرد قبل أن يصل إلى نقطة التلاقي؛ نقطة الذروة حين تتلاقى الروح الموحدة بالجسد الموحد وينجرف الحبيبان في نشوة غامرة، وهذا الإطناب من فنون التشويق الدرامي قبل الوصول إلى عقدة الصراع الشعري إن صح التعبير.

(8) والنشوة هنا ليست مصدراً للحيرة فى التفسير؛ وليست غاية تحركها الغريزة الجنسية ؛ وإنما هى وظيفة؛ وليس التوحد الجسدى والتوحد الروحى وانبعاث النشوة إلا وسيلة للتكاثر والتناسل.

ويقرر الناقدان رينى ويليك وأوستين وارين فى كتابهما **"نظرية الأدب"**: إن دون استمد أفكاره من دراسته على أيدى رعاة الكنائس ورجال التعليم، كما تأثر وجدانه بالعلم الحديث:

Rene` Wellek and Austin Warren, "Theory of Literature", (Harmondsworth: Penguin Books, 1978), p. 112.

ويقولان إنه طَبَّقَ المفاهيم الكاثوليكية عند وصف الحب الجنسى (ص 207).

(9) والأرواح على اختلاف طبائعها كالملائكة: ما توافق منها ائتلف وما تنافر منها اختلف ، فالروحان الطاهران يتآلفان ويتصفان بالخصال والمشاعر والوظائف النبيلة ، أما الروحان المتنافران فهما متصارعان ولا يتصفان بالخصال الحميدة والوظائف النبيلة، حتى إذا ما تسلل الحب إليهما تفاعل معهما وألَّف بينهما ووحَّدهما حتى لَيُماثلنَّ أحدهما الآخر.

(10) والتطعيم والتلاقح وسيلتان علميتان من وسائل تقوية السلالات وإكثارها، وهذه هى المرة الثانية التى يشير فيها الشاعر إلى التطعيم؛ إذ ذكره فى الرباعية الثالثة، فالأصل القوى يغذى الفرع الضعيف ويقويه، حتى ينمو ويتكاثر، وهذه العلوم دليل على تأثر الشاعر بالعلوم الحديثة، كما قال ويليك ورفيقه وارين.

(11) والتفاعل الكيميائى بين عنصرين من العناصر يحتاج إلى عنصر وسيط لإتمام الغرض المنشود، فإكسير الحب هو العنصر الوسيط الذى يفعِّل العلاقات بين الحبيبين؛ أى يقرب بينهما ولا يفرِّق ويَحُضُّ على التآلف وينهى عن العزلة والاغتراب والرهبنة، فالشعر الغيبى الذى اتصف بالغموض اتصف كذلك بنزعته إلى المعرفة والعلم والتدين.

(12) وما سبق ذكره من نظريات علمية وآراء فلسفية وفتاوى دينية وكذلك ما يرد ذكره فيما بعد؛ كلها تؤكد مفهوم الناقد بازيل ويلى فى كتابه **"خلفية القرن السابع عشر"** عن طبيعة الشاعر جون دون "المتطلعة بنهمٍ غير عادى إلى المعرفة (ص 147):

Basil Willey, The Seventeenth Century Background, (Harmondsworth: Penguin Books, 1974), p. 147.

فـهـو يحـاكى أوفـيـد (43 ق.م. - 17م) فى **مـرثيـات** Amores وفى **تناسخ الأرواح** Metamorphoses ؛ كما يحاكى عمر الخيام (1048 -1122م) فى رباعياته؛ فربما قرأ ترجمة لأعماله، ومن النظريات العلمية التى اكتشفها علماء الإغريق أن المادة لا تفنى ولا تستحدث؛ فهى لهذا خالدة وإن كانت تتحول من شكل إلى آخر أو تتناسخ من شخص إلى آخر، والذرات التى تتكون منها أجسادنا كانت ذرات فى أجسام أخرى سواء أكانت بشرية أم حيوانية أم جماد، ويحكى أو فيد فى كتاب التناسخ عند ابتهاله إلى الله: أن يوفقه فى "السرد عن الأشياء التى تتحول إلى كائنات جديدة من مكونات قديمة".(ص 31)

Horace Gregory, "Ovid: The Metamorphoses", (New York: New American Library, 1958), p. 31.

وفى مثل هذا المعنى ينشد عمر الخيام الشاعر الفارسى والفيلسوف الفلكى والعالم الرياضى والمتصوف الغيبى فى رباعياته فيقول:

فكم توالـى الليل بعـــد النـهـار	وطـــــافـــت الأنجم هذا المدار
فـامش الهـوينى إن هـذا الثـرى	من أعين سـاحـرة الإحـورار

(ترجمة أحمد رامى)

فإذا كان الخيام شاعراً وعالمًا ومتصوفًا سبق دون فى شعره الغيبى أفلا يكون أحق منه بإمارة الشعر الميتافيزيقى؟ فمكونات شعر الخيام تتمتع بخصائص البساطة فى التركيب والعمق فى الفكرة وتنوع العلوم والفنون والتأمل والتصوف والتدين وغيرها، وهى الخصائص التى يتميز بها الشعر الغيبى.

وتوحى رباعية دون بنظرية علمية حديثة تفيد بأن:

كل ذرة من ذرات المعادن النفيسة كاليورانيوم تحمل فى داخلها كائنات دائمة الحركة هى الإلكترونات والنيوترونات، وهذه الحركة تدل على روح بداخل تلك الذرات بثها الخالق فيها، فإذا ما اتحدت تلك الذرات نتج عنها كائن آخر وطاقة أخرى.

(13) واحسرتاه، فمهما طال العمر، لماذا نصبر على أجسادنا؟ ولو أنها فانية لا تمثلنا فى الخلود؛ فنحن المَدَارِكُ الواعية وهى المنفِّذ القوى، فالروح هى الرَّاعى والجسد هو الرعية؛ فالروح هى الأمير والجسد هو الجمهور، وهى فكرة تكررت فى الرباعية الثامنة عشرة: سر الحب ينمو فى الأرواح لكن الجسد هو الكيان الذى يحفظها، والروح فكرة يضمها الكتاب، فالروح تخدم الجسد وكذلك الجسد يخدمها، ولا فكاك لأحدهما من الآخر إلا بالموت .

١٤- وتوظيف الحواس لحواس هو أسمى أعمال الروح، والجسد يتطلع إلى الروح التى تهبط إليه من عليائها وتتقمصه، فأرواحنا مدينة لأجسادنا التى تلقفتها، وهى التى تسخِّر قواها وحواسَّها بما يناسب متطلبات الروح، ويعتقد المتصوفون الهندوس أن الروح عندما تتحد مع الجسد تنسى خلودها وتنخرط فى الحواس لإشباع رغباتها، كما يقول إس. راضاكريشنان فى كتاب **بها جافادجيتا**.

S.Radhakrishnan, "The Bhagavadgita", (Bombay: Blackie & Son Ltd., 1977) , p. 317.

(15) يا أيها الناس، إن السماء لا تؤتى شيئًا بطريقة عشوائية؛ فهى تدبر كل شىء بحكمة، ثم تقول للشىءُ كن فيكون، ولهذا تهبط الصورة المرسومة فى السماء لتنطبق على ما يماثلها على الأرض، فالروح العلوية تتدفق فى الروح الأرضية"والروح التى تتطهر من الدَّنس تتحد مع الحقيقة العليا ."كما تقرر المذاهب الهندوسية التى أوردها آرون شورى فى كتاب "**الهندوسية: الجوهر والنتائج**". Arun Shaurie, "Hinduism: Essence and Consequence: A study of the Up- anishads The Brahma-sutras and The Gita", (Ghaziabad: Vilkas Publishing House, PVT Ltd., 1979), p. 11.

فالروح ينفخها الخالق فى الجسد الأرضي فتكون كائنًا حيًا بإذن الله، يقول تعالى فى محكم آياته:"فأنفخ فيه فيكون طيرًا بإذن الله "(49 آل عمران).

(16) وكما تجاهد دماؤنا لتولد أرواحًا ذات صفات حميدة، كذلك تجاهد أرواحنا لتسوِّى مخلوقات ذكية هى البشرية بعينها، ويدخلنا هذا التفسير إلى نظرية الميراث والهندسة الوراثية: تلك النظرية العلمية التى بثها الخالق فى الكون منذ خلقه، وتشير إلى انتقال الصفات الحسنة من المورث إلى الوارث ؛ أما الصفات الضعيفة فتقويها مظاهر القوة فى الطرف الأقوى، وفى القرآن الكريم:"بلى قادرين على أن نسوى بنانه"(٤- القيامة) وبنان الإنسان بما فيه من علامات تختلف باختلاف الأشخاص آية من آيات الذكاء فى الخلق، ويرث الإنسان كذلك صفات أبيه وصنعته؛ فورث سليمان الملك والحكمة والنبوة من أبيه داود عليهما السلام، يقول تعالى:"وورث سليمان داود، وقال يا أيها الناس عُلِّمنا منطق الطير" (16- النمل).

(17) وحواسنا هى التى تعى وتدرك وتتصرف ، وهى صنيعة أرواحنا؛ لذلك يتعين على أرواح المحبين أن تتطهر من الدنس وتصفو من الكدر، وإلا فقدت وظائفها وصارت "نسيًا منسيًا" (23 - مريم) فالحواس المتبلدة كالأمير الميت أو المسجون.

وفى التصوف الهندوسى يقولون:"إن الروح هى التى ترى وتسمع وتلمس وتفهم

وتفرح وتتألم، ومن يعرف كُلَّ شيء، أصبح هو نفسه كلَّ شيء." (شورى الهندوسية، ص 12)، ويقولون كذلك "يجب أن تتضافر جهود الروح النقية الأرضية مع الروح العلوية في تخليص العالم من الآثام، وتنمية الصفات الحميدة وتنفيذ الوظائف التي تدركها حواسنا". (راضا كريشنان ص 317).

(18) عندما تتوازن قوة الروح مع قوة الجسد تصبح جميع الأحاسيس والوظائف منتظمة متوازنة ، أما إذا قويت الروح عن الجسد أضعفته ، وتبدو هذه الصورة عند المحبين الذين تتشبع فيهم قوة الروح بقوة الحب، فيظهر الشحوب والهزال على وجه الحبيب وعلى جسده، وهي صورة رومانسية متكررة ومألوفة.

(19) إذا استمع أحد المحبين من أمثالنا إلى ذلك الحوار الروحي من أحدنا، فدعه يَذْكُرُنَا حين تعود أرواحنا إلى أجسادنا وسوف لا يلاحظ إلا تغيراً طفيفاً نظراً للرباط الوثيق بين أرواحنا وأجسادنا.

(20) T.S. Eliot, "Selected Essays", (London: Faber and Faber Ltd., 1980), pp. 281, 82.

(21)Eliot, "Lancelot Andrewes, "op. cit., p. 352.

(22) Edwin Moore, Fiona Machenzie Moore, "Concise Dictionary of Art & Literature".(London: Tiger Books International, 1993) , pp. 270,71.

(23) Graham Hough, "The Poet as Critic, The Literary Criticism of T.S. Eliot. New Essays", ed., David Newton - De Molina, (London: University of London, The Athlone Press, (197),p. 52.

وقد ادعى إيليوت في كتابه "فائدة الشعر وفائدة النقد" الصادر في 1933 أن كوليريدج لم يكن يأبَهُ بشعر جون دون؛ ولكنه عاد في 1963 وأيقن أن كوليريدج سبق أن امتدح شعر دون حقًا وفي عدة مواضع.

W.W. Robson, "A Poet's Notebook, The Use of Poetry and The Use of Criticism,' ed., David Newton, op. cit., pp. 144, 45.

(24) Della Summers, ed., "Longman Dictionary of Contemporary English," (Essex: Longman Group Ltd., 1995), p. 894.

(25) Victoria Neufeldt, ed. "Webster's New World College Dictionary", (New York: Macmillan, 1996), p. 853.

(26) Ibid., p. 1013.

(27) E.M. Kirkpatrick, ed., "Chamber's 20 th Century Dictionary," (New Delhi:Allied Publishers Private Limited, 1986), p. 791.

(28) منير البعلبكي ، **المورد**(بيروت: دار العلم للملايين، 1983) ، ص 574

وأحدث تعريف للميتافيزيقا هو الذى وضعه ريتشارد رورتي يقول فيه:

«تعنى كلمة الميتافيزيقا دراسة ما يخفى عن المادة فى الطبيعة ، وهى كلمة استعملها أتباع أرسطو عند دراستهم لبداية العصر المسيحي، وبعد ترجمة أعمال أرسطو إلى اللاتينية أخذ الفلاسفة المسيحيون ومنهم القديس أوجستين على عاتقهم التوفيق بين ما قاله أرسطو و ما جاء فى **الكتاب المقدس**، والتعاليم الكنسية التي تأثرت كثيراً بأعمال أفلاطون.

ثم أثار العلمانيون قضايا كثيرة تدور حول الذات العلية وجوهرها ومكانها وزمانها، وهى أسئلة دينية بحتة لم يعد يتناقلها الفلاسفة المسيحيون المتدينون الذين يهتدون بهدى القديس توماس الإكويني St. Thomas Aquinus (القرن الثالث عشر) والذين يأخذون مبادئ أرسطو ومصطلحاته مأخذ الجد ولا يقبلون إحلالها بغيرها، ويتساءلون: هل يمكن تحديد وقت لخلق العالم؟ وهل يبدأ الزمن مع بدء خلق الكون؟ وهى الأسئلة التى درسها كل من أرسطو وأوجستين والأكويني، ومازالت تثير جدالاً حول طبيعة الوقت بين الفلاسفة الذين رفضوا تعاليم أرسطو.

Richard Rorty, "Metaphysics" Encyclopedia Americana, Vol. 18 (Danbury: Grolier Incorporated, 1998), pp.777, 78.

(29) د. إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط** ، الجزء الثاني، (استانبول : المكتبة الإسلامية، 1380 هـ - 1960)، ص 700.

(30) د. عبد اللطيف محمد العبد، **الأخلاق فى الإسلام**، (المدينة المنورة: مكتبة دار التراث، ب ت)، ص 17.

(31) د. يحيى هويدى، **الفلسفة الوضعية المنطقية فى الميزان**، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ، 1972)، ص 12.

(32) البعلبكي ، نفس المصدر ، ص 681.

(33) والفلسفة فى نظر أنتوني كوينتون فكر نقدى عقلاني، وتعاريفها متضاربة بحيث لا

يمكن وضعها فى معادلة حسابية، فكل فيلسوف يمحور فكره حول معتقداته بما يبرر عمله ومذهبه.

Anthony Quinton, "Philosophy" Encyclspedia Americana, Vol. 21, pp. 925.

(34) أنيس، نفس المصدر، ص 529.

(35) البعلبكى ، نفس المصدر، ص 66.

(36) نفس المصدر السابق، ص 602.

(37) نفس المصدر السابق، ص 879.

(38) Neufeldt, op. cit., p. 79.

(39) Ibid., p. 79.

(40) Ibid., p. 898.

(41)Ibid., p. 1219.

(42) Ibid., p. 1339.

(43) Bewley, op. cit., p. xxi.

(44) Ibid., p. xii.

(45) Ibid., pp. xii, xiii.

(46) Ibid., pp. xx, xxi.

(47) د. توفيق على منصور ، "شعراء البراغيث: جون دون وأحمد شوقى"، **الفيصل**، العدد 225 ، ربيع الأول 1419 هـ - أغسطس 1996م، ص 101.

(48) Bewley, op. cit., p. xix.

(49) David Daiches, "Critical Approaches to Literature", (London: Longman, 1987) p. 308.

(50) Ibid., p. 314.

(51) Ibid., p. 377.

(52) Bewley, op.cit., pp. xxiii-xxxix.

(53) A.L. Rowse, "The England of Elizabeth", (London: The Reprint Society

London, 1953), pp.247, 582.

(54) John Burgess Wilson, "English Literature: A Survey for Students", (London: Longman, 1970), pp. 126, 27.

(55) E.M. W. Tillyard, "The Elizabethan World Picture", (Harmondswoth: Penguin Books, 1974), pp. 85, 86.

(56) Ibid., p. 85.

(57) ويضيف العالم والترتي. سليس: «إن الصوفية بمعنى التوحد مع الله ظهرت في إيران والدول الغربية في القرن الثامن الميلادي ، وفي 922 أعدم الحلاج في بغداد لادعائه بالتوحد مع الله، وفي القرنين الحادي عشر والثاني عشر استطاع الإمام الغزالي في بغداد أن يوفق بين الصوفية والأصولية في الإسلام مثلما فعل سان أوجستين -430) 354) حين وفق بين التصوف المسيحي والأصولية المسيحية، والمعروف أن التصوف تسلل إلى جميع الملل والنحل: فهناك تصوف مسيحي وتصوف إسلامي وتصوف يهودي وتصوف بوذي وتصوف هندوسي».

Walter T. Slace, "Mysticism" Encycopedia Americana , Vol. 19, pp. 697, 98.

ويؤكد فيليب ك. حتّي أن الصوفية الإسلامية انتقلت من الصوفية المسيحية والهندوسية والبوذية والفلسفة الأفلاطونية ونقلت الكثير من كل منها. Philip K. Hitti,
"Sufism," Encyclopedia Americana, Vol. 25, op. cit, p. 849.

وعلى أية حال أنشأ كل من فرانسيس بيكون (1561-1626) وتوماس هوبز- 1679) 1588) فلسفة جديدة توفق بين العلم الحديث وأصول الدين وهي العقائد التي تأثر بها شاعرنا جون دون، كما جاء في رواية حتّي.

(58) Tillyard, op. cit , p. 87.

(59) Ibid.

(60) أحمد محمد شاكر ومحمد حامد الفقي، محققان، «**مختصر سنن أبي داود الحافظ المنذري» و«معالم السنن» لأبي سليمان الخطابي و«تهذيب الإمام» ابن قيم الجوزية**، جـ 3 (بيروت: دار المعرفة، ب ت)، ص6.

4

رثاء الأبرياء (١)

ويليام شيكسبير

SONG

I

Fear no more the heat o' th' sun,
Nor the furious winter's rages,
Thou thy worldly task has done,
Home art gone and ta'en thy wages.
Golden lads and girls all must,
As chimney-sweepers, come to dust.

لا تضق همّـــًا بلفـحـــات ذُكـاء
أو تخف بعـــدئذ عضّ الشـــتـاء
فنهـــايـة عـــمــرك اليـــوم ثواب
إذ هجرت الأرض من أجل السماء

سـوف يدفن فى التـراب الأثرياء

من شـبـاب أوكـهــول فـقـهـاء
حـيث يرقد ذو الثـيـاب الذهبيـة
جنب صنوٍ من شـبـاب الفـقـراء

* * *

II

Fear no more the frown o'th' great,
Thou art past the tyrlant's stroke
Care no more to clothe and eat,
To thee the reed is as the oak:
The sceptre, learning , physic, must
All follow this and come to dust.

لا تخف من بعـدُ سطو الأقـوياء
حين تنأى عن عـذاب الأشـقيـاء
لست مـحتـاجًـا لثوب أو طعـام
فـــهناك يمـاثل القـش اللحـــاء

صولجان الملك رمز العظماء

والعلوم وكل ما يشفى البلاء

يحتويها الخلد حتمًا فى النهاية

حيث تلقاها بدار الشهداء

* * *

III

Fear no more the lightning-flash.

Nor th' all -dreaded thunder-stone.

Fear not slander, censure rash.

Thou hast finish'd joy and moan.

All lovers young, all lovers must

Consign to thee and come to dust.

لن يخيف البرق إلا الضعفاء

لن يصم الرعد سمع الأذكياء

لن يضيرك أى زجرٍ وافتراء

لن يفــــيــدك أى مــدحٍ أو رثاء

كم حــبــيبٍ من أناس ســعــداء

عــشقــوا الدنيــا كعــشق الأوفيــاء

ثم عــادوا للحــيــاة الســرمــدية

لبــســوا تحت الثــرى ثوب الفناء

* * *

IV

No exorciser harm thee!

Nor no witchcraft charm thee!

Ghost unlaid forbear thee!

Nothing ill come near thee!

Quiet consummation have,

And renowned be thy grave!

لن يلاحــقك المشــعــوذ بالهــراء!

أو يذيب السحر قلبك فى الهباء!

أو تدور برأسك الأشباح حيرى!

فلتطب عيشًا بدنيا الرحماء!

غاية حققتها فيها الهناء!

فليكن لحدك قصد الشرفاء!

فهو معروف لكل الأصدقاء

ينشدون له رثاء الأبرياء!

* * *

حياة الشاعر

والشاعر الذى نظم هذه القصيدة هو ويليام شيكسبير [3] (1616-1564) الشاعر المسرحى الإنجليزى ، ولد وترعرع فى ربوع ستراتفورد الواقعة على نهر آفون فى بريطانيا، حيث تلقى تعليمه الأولى، وتزوج من آن هاثاويى فى 1582، فأنجبت له ثلاثة أطفال، وله حفيدة ماتت فى 1670 ، وظروف رحيله إلى لندن ودخوله فى عالم المسرح غير معروفة حتى الآن؛ إلا ما ظهر منها فى كتيب كتبه روبيرت جرين فى 1592.

وتنقسم مسرحيات شيكسبير إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: (من أواخر ثمانينات القرن السادس عشر حتى 1594 تقريبًا) ويشمل المسرحيات التاريخية والملهاوية الأولى والمأساوية.

والقسم الثانى: (من 1594 حتى 1600 تقريبًا) ويتضمن قسمًا آخر من المسرحيات التاريخية والملهاوية الثانية.

والقسم الثالث: (من 1600 حتى 1612 تقريبًا) وظهرت فيه أشهر مسرحياته المأساوية **هامليت وعطيل والملك لير وماكبيث** وغيرها؛ إلى جانب الملهاوات السوداوية، كما ظهرت آخر أعماله المسرحية وهى **بيريكليز وسيمبلين وقصة الشتاء والعاصفة** ويعرفها البعض بالرومانسات.

وظهرت لشيكسبير كذلك أعمال شعرية عظيمة أخرى وهى القصائد الروائية: «**فينوس وأدونيس**» (1593) **واغتصاب لوكريس** (1594) **والسونيتات** الرائعة التي ذاع صيتها فى 1598 فى ربوع لندن قبل نشرها فى 1609، وتدور أحداث السونيتات بين الثلاثى الرومانسى: شيكسبير نفسه والسيدة السمراء (وشخصيتها غير معروفة) ورجل نبيل بهى الطلعة (يحتمل أن يكون إيرل ساوثامبتون)، وينكر بعض النقاد المحدثين على شيكسبير كونه أعظم الشعراء وكتاب المسرح، رغم ترجمة أعماله إلى معظم اللغات؛ وهى من بين روائع الإبداع فى الثقافة الغربية.

موضوع القصيدة: رثاء الأبرياء

وردت هذه القصيدة فى مسرحية شيكسبير المسماة «**سيمبلين**» نسبة إلى ملك بريطانيا الذى يحمل هذا الاسم فى العصر الرومانى، وكان لسيمبلين فى هذه المسرحية ولدان هما جيديريوس وآرفيراجوس وابنة تدعى إيموجين، وماتت زوجته وأطفاله صغار، فتزوج أرملة شريرة لها ابن يدعى كلوتين، أما الولدان فقد اختطفهما من الحضانة أحد

رجالات القصر ويدعى بيلاريوس نظراً للإهانة التى وجهها إليه الملك، وهرب بالولدين وتخفى تحت اسم مستعار وأطلق كذلك أسماء مستعارة على الطفلين وعاشوا جميعا عيشة الكهوف فى الجبال، وقام على تربية الولدين حتى شبا على الأخلاق القويمة والشجاعة وكرم الطباع والاعتماد على النفس؛ وكانا يعرفان أنه أبوهما ويكنان له كل الاحترام ويبادلانه حباً بحب.

وأما إيموجين فقد بلغت سن النضج وتميزت بالجمال وقوة الإرادة، حاول أبوها أن يكرهها على الزواج من كلوتين ابن الملكة الشريرة بإيعاز من هذه الملكة وبإلحاح من هذا الأمير؛ ولكنها كانت تحب فارساً آخر يدعى بوستيوماس، فتزوجت منه سراً، فلما علم أبوها بأمر هذا الزواج نفا الفارس خارج بريطانيا فتركها وذهب إلى إيطاليا، ثم حدثت أحداث لاداعى لسردها فى هذا المقام.

وطالب الإمبراطور الرومانى سيمبلين ملك بريطانيا بدفع الجزية ولكنه أبى ورفض بإيعاز من الملكة الشريرة، فاندلعت الحرب بينهما وتوغل الجيش الرومانى فى أراضى بريطانيا، وتخفت إيموجين فى زى غلام ولاذت بالفرار من القصر بحثاً عن حبيبها حتى ولو كان بين جيش الأعداء، ساعدها على ذلك أحد خدمها المخلصين الذى هيأ لها الملابس وأسدى إليها النصح وأعطاها زجاجة من مخدر تتناول منه جرعة إذا صادفتها مواقف عصيبة، وهامت على وجهها فى الطرقات وبين الجبال واختارت لنفسها اسماً مذكراً هو "فضل" ولما عضها الجوع وأنهكها التعب لجأت إلي كهف تبتغى فيه الطعام والراحة فلم يكن هذا الكهف إلا كهف الرجل العجوز وولديه الشابين جيديريوس وآرفيراجوس.

تناول الغلام المتخفى الطعام وأقبل الشابان فغمراه بعطفهما دون

أن يعلم أى واحد فيهم حقيقة نسبه إلى الآخر، وكان كلوتين قد ارتدى بزة بوستيوماس العسكرية وراح يتعقب إيموجين فى الجبال والوديان حتى التقى الشابين الجبليين وعلامات الكبر والوقاحة تنضح منه افتخاراً بأنه ابن الملكة وإذلالاً للشابين اللذين يسكنان الجبال مع الوحوش، وهددهما بالإنذار والوعيد، ولكن أحدهما قتله وألقى بجثته على مقربة من الكهف وألقى برأسه فى واد سحيق.

وعندما نظرت إيموجين وهى فى ثوب الغلام إلى الجسد المسجى وجدت فيه ملامح حبيبها بوستيوماس وأكد لها ذلك أن البزة العسكرية هى بزته، فانهارت وأصابها دوار وفقدت وعيها وبدت عليها علامات الموت، ولما هم أخواها بإجراء مراسم الدفن، راحا يرثيان هذا الغلام الذى فارق الحياة؛ فكانت هذه القصيدة التى قمنا بترجمتها.

أما بقية الأحداث التى تلت هذا الرثاء فكانت تشير إلى تقدم الجيش الإمبراطورى الرومانى إلى منطقة الكهف فتصدى له الشابان الشجاعان، وانبرى كذلك للدفاع عن بريطانيا بوستيوماس حتى كتب النصر لبريطانيا.

وفى احتفال الملك سيمبلين بهذا النصر أبلغه رجاله بشجاعة الشابين وأبوهما حول الكهف وبشجاعة بوستيوماس، وكانت إيموجين قد أفاقت وحضرت الاحتفال الملكى، وكشف الشيخ بيلاريوس عن حقيقة خطف الأميرين واجتمع شمل الأسرة: الملك وابناه وابنته وزوج ابنته، وقال الملك مقولته المشهورة: إننى الآن أم تلد ثلاثة توائم، وكانت الملكة الشريرة ماتت وحل الوئام محل الفراق، وعفا الملك عن بيلاريوس وضمه إلى قصره.

شرح القصيدة

للقصيدة شكل ومضمون، فأما الشكل فعلى الرغم من أنه شعر مسرحى إلا أن الموضوع والبناء والشكل العاطفى يقع فى دائرة الرثاء.(4) فهى تتكون من أربعة مقاطع سداسية الأبيات، يبدأ مطلع المقاطع الثلاثة الأولى بعبارة Fear no more ، وينتهى فيها البيت قبل الأخير بكلمة dust والأخير بعبارة Come to dust ، أما القافية فهى متبادلة بين كل بيتين مثل done,sun ومتماثلة فى البيتين الأخيرين grave, have

والبيتان الأخيران فى المقطوعات الأربعة مستقلة المعنى حتى فى المقطوعة الثانية التى يعتبر المعنى فيها مثالاً يضربه الشاعر لما سبق ذكره فى الأبيات الأربعة السابقة، وهذا هو الذى دعى المترجم إلى ترجمتهما فى رباعية مثل الرباعية التى سبقتهما، وقد التزم المترجم قافية واحدة هى الألف الممدودة وبعدها الهمزة مثل الرثاء.

والقصيدة كتبها الشاعر المسرحى على شكل أنشودة Song، ولكن الشاعر المترجم أسماها **رثاء الأبرياء**، حيث يبدو فيها كل من الراثى والمرثى أبرياء.

ومضمون القصيدة حافل بجميع المشاهد والشخصيات والصفات التى اشتملت عليها المسرحية بأكلمها، ففيها الملوك والصعاليك والطبيعة بشمسها وبردها والأغنياء والفقراء والسحرة والمشعوذون، وفيها الحب والمرح والحياة والموت، وفيها البرق والرعد رمزاً للإله الأعظم جوبيتر راعى أحداث المسرحية التى عبرت عنها القصيدة بالجو الوثنى الذى سبق ظهور المسيح عليه السلام أو بشر به ، ولهذا لم ترد بالقصيدة جنة

أو نار أو إله أو ملائكة أو غير ذلك من العبارات الدينية.

وقد حاول المترجم أن يسلك هذا السبيل فى ترجمته.

آراء النقاد

والقصيدة، كما قال مارشيت تشوت، واحدة من أعظم ما كتب شيكسبير فى الشعر الغنائى، وشخصية البطلة المرثية (شخصية إيموجين ولو أنها متخفية فى شخص الغلام "فضل") التى هى فى موقع الرثاء، من أجمل ما وصف هذا الشاعر العظيم.(5)

ويقول تى. إس. إيليوت إن بعض النقاد يرون أن البناء الدرامى فى مسرحية **سيمبلين** يدل على ضعف شيكسبير: إلا أن الواقع أنه يدل على أنها لا تقل عن **هامليت** فى التمكن بل تفوقها فى إضافة أحاسيس ومشاعر لم تظهر في المسرحيات السابقة.(6)

ملاحظات هامشية

(1) J.M. Nosworthy, ed., William Shakespeare: Cymbeline: Act IV, scene ii , (London: Methuen, 1980), p. 133.

(٢) ترجمة البيتين الخامس والسادس تجدها فى الرباعية الثانية العربية.

(3) Edwin Moore, Fiona Mackenzie Moore, "Concise Dictionary of Art & Literature", (London: Geddes & Grossets Ltd., 1993), pp. 366-67.

(4) Rene` Wellek and Austin Warren, "Theory of Literature", (Harmondsworth: Penguin Books, 1978), p. 229.

(5) Marchette Chute, "Cymbeline, Stories from ShakeSpeare", (New York: New American Library, 1976) , pp. 217-24.

(6) T.S. Eliot, "Selected Essays", (London: Faber and Faber, 1980), pp. 188-89.

5

شـــياطين الـــشـعـر[1]

ويليام شيكسبير

Pros. Ye elves of hills, brooks, standing lakes, and groves;

بروسبيرو:
يا من سكنتم من الجن بين سفوح التلال
وبين الجداول والبرك الراكدة،
وبين بساتينى المثمرة،

* * *

And ye that on the sands with printless foot
Do chase the ebbing Neptune, and do fly him
When he comes back;

ويامن تسيرون بالروح فوق الرمال بخفى حنين
فلا تتركوا أثرًا للقدم؛
هلموا جميعًا بأمرى أنا:
طاردوا ملك البحر "نبتون" فى جزره،

وكونوا هنالك فى عقبيه بأجنحة صلبة عند مده؛

demi-puppets that you

By moonshine do the green sour ringlets make,

Whereof the ewe not bites;

وأنتم كذلك يا من أشبههم بالدمى

صنعتم هنالك قوس قزح؛ قبيل بزوغ القمر

لكى لا تراه فتقضمه النعجة الجائعة،

* * *

and you whose pastime

Is to make midnight mushrooms, that rejoice

To hear the solemn curfew;

ويا إخوة السحر، يامن ستمضون فى الليل أوقاتكم

وتلهون بالفطر طول السحر

وتستمعون إلى قرع ناقوس حظر التجول...

وذاك الرنين المقدس فى الليل يسرى،

* * *

by whose aid__

Weak masters though ye be__ I have bedimm'd
The noontide sun, call'd forth the mutinous winds,
And' twixt the green sea and the azur'd vault
Set roaring war: To the dread rattling thunder
Have I given fire, and rifted Jove's stout oak
With his own bolt;

وأنتم هنا سادة السحر - رغم الهزال-
أطعتم أوامر سيدكم ونفذتم السر فوراً:
فقمتم بإطفاء شمس الظهيرة،
وجلب الرياح العتيدة؛
وأضرمتم الحرب ناراً تزمجر
بين البحار العميقة والقبة الفيروزية،
وأشعلتم النار فى الرعد حتى يُرى شهبًا حارقة،
وساعدتمونى على أن أشقق بلوط "جوف" العظيم
بما كان يملك من أسلحة؛

* * *

the strong-bas'd promontory
Have I made shake, and by the spurs pluck'd up

The pine and cedar: graves at my command
Have wak'd their sleepers, op'd, and let'em forth
By my so potent Art.

وأما بفنى القوى وسحرى الرهيب
فزلزلت شم الجبال الرواسى على الشاطئين،
وبالشوكة المهمازية كنت اقتلعت الصنوبر والسدر من جذره
وأصدرت أمرى لكل القبور
بأن توقظ النائمين بها وتفتح للبعث أبوابها.

* * *

But this rough magic
I here abjure; and , when I have requir'd
Some heavenly music, __ which even now I do,__
To work mine end upon their senses, that
This airy charm is for, I'll break my staff,
Bury it certain fadoms in the earth,
And deeper than did ever pummet sound
I'll drown my book. *Solemn music*

ولكننى ، قبل أن أهتدى وأترك سحرى العتيد

سأطلب عفو السماء بأنغامها

لكى تمتع الحاضرين بحفلى هنا،

وأصنع ما أبتغيه بإحساسهم وأسمو بفنى

وعندئذ أهجر السحر توًا

وألقى عصاى بجب سحيق ببطن الكنانة

وألقى كتابى ببحر عميق يصون الأمـــانة (موسيقى سماوية)

* * *

حياة الشاعر

الشاعر الذى نظم هذه القصيدة هو ويليام شيكسبير؛ وقد سبق أن أشرنا إليه.

موضوع القصيدة

هذه القصيدة ليست أنشودة أو أغنية بالمفهوم الشعرى ولكنها مفاجأة مسرحية شعرية انفرد بإلقائها على المسرح بروسبيرو بطل مسرحية **العاصفة** آخر أعمال شيكسبير المسرحية.

كان بروسبيرو دوقًا لميلانو - حسبما تقرر أحداث المسرحية - ومعه طفلته الوحيدة ميراندا، وكان محبًا للقراءة بشكل شغله عن متابعة الحياة فى دوقيته، فتآمر عليه شقيقه أنطونيو وخلعه من الدوقية ونفاه فى

زورق صغير هو وابنته وتركه للأمواج تقرر مصيره، وفي الزورق وضع له أحد رجالاته المخلصين الماء والطعام وزوده بالكتب التي يعشق قراءتها، وهي كتب مليئة بفنون السحر وعالم الأرواح، وانطلق الزورق على غير هدى حتى انتهى به إلى جزيرة مهجورة تسكنها الأرواح بالقرب من ميناء تونس في البحر المتوسط.

ودارت الأيام فسيطر بسحره على كل الكائنات والأرواح التي تسكن الجزيرة وشبت ابنته عن الطوق حتى بلغت من الجمال قدراً لم تصبُ إليه فتاة مثلها.

وذات يوم سافر أنطونيو وحاشيته إلى تونس ليزف فيها ابنته إلى أمير تونس، وكان معه ولده الأمير الشاب فيرديناند، وبينما تشق سفينتهم عباب البحر في طريق عودتها إلى ميلانو، أثار بروسبيرو عاصفة ألجأت هذه السفينة بمن فيها إلى الجزيرة، ووقع الجميع تحت سلطانه، وتقابل الأمير فيرديناند مع ميراندا وهام بها حباً، وراقبه أبوها ووضعه تحت اختبارات جسدية ونفسية، ومرت المجموعة كذلك بعدة اختبارات حتى كشف بروسبيرو عن شخصيته وواجههم بأعمالهم الخبيثة، وساعدته الأرواح والأعمال السحرية في كل ما فعل.

وفي هذه المفاجأة وقف بروسبيرو وحيداً على خشبة المسرح بعد أن صرف إيريال الروح الأمين المخلص لسيده الساحر، ليأتي بهذه الزمرة إلى كهفه، وقد استعرض في هذه المقطوعة قوته وسحره، ووعد بالتخلي عن السحر والعودة إلى الحياة الطبيعية، وفي النهاية اعترف أنطونيو ببروسبيرو شقيقه دوقاً لميلانو وندم على ما فعل، وتزوج ولده فيرديناند ابنة عمه ميراندا، وعادوا جميعاً إلى ميلانو.

وتمثل هذه الأرواح شياطين الشعر ويمثل بروسبيرو شيكسبير نفسه الذي قرر في هذه المسرحية اعتزال المسرح الذي سحر به انجلترا

وما حولها قبل أن يعود إلى مسقط رأسه ستراتفورد على نهر آفون.

فسيطرة بروسبيرو على الأرواح وشياطين الجن والإنس والطير والرياح والطبيعة تماثل سيطرة سليمان عليه السلام على مملكته، إذ يقول المولى جل وعلا:

"واتبعوا ما تتلو الشياطين على مُلك سليمان، وما كفر سليمان ولكن الشياطين كفروا" (102 – البقرة).

ثم يقول عز من قائل:

"ولسليمان الريح عاصفة تجرى بأمره" (81 – الأنبياء).

ويقول كذلك:

"وورث سليمان داود وقال يا أيها الناس عُلِّمنا منطق الطير وأوتينا من كل شىء إنَّ هذا لهو الفضل المبين[16] وحشر لسليمان جنوده من الجن والإنس والطير فهم يوزعون" (16 , 17 – النمل).

فقد كان بروسبيرو عالمًا مثل نبى الله سليمان بطبيعة الريح العاصفة وبطبيعة الإنس والجن والأرواح والشياطين، كما كان عالمًا مثل شيكسبير بشياطين الشعر التى هيأت له فى أعماله الشعرية المسرحية وغيرها أن يهيم فى الجبال والوديان ويسقط العروش والممالك ويحيى الموتى وينطقهم على خشبة المسرح ويثير الحروب ويزلزل الرواسى ويثير البرق والرعد شأن كل الشعراء الذين قال فيهم القرآن الكريم:

"هل أنبئكم على من تنزل الشياطين تنزل على كل أفاكٍ أثيم. يلقون السمع وأكثرهم كاذبون. والشعراء يتبعهم الغاوون. ألم تر أنهم فى كل وادٍ يهيمون . وأنهم يقولون مالا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظُلموا وسيعلم الذين ظَلموا أى منقلب ينقلبون . (221-227– الشعراء).

فهل انتصر بروسبيرو من بعد ما ظُلم حتى ينطبق عليه استثناء الشعراء المخلصين من زمرة الشعراء الأفاكين؟ وهل انتصر شيكسبير حين اعتزل حياة المسرح والشعر والشياطين ليخلد إلى الهدوء والسكينة والتأمل فى ستراتفورد؟

فما ينطبق على شيكسبير الشاعر ينطبق على غيره من الشعراء فى جميع الأقطار والأزمان ومنهم الشاعر العربى الأصيل أبو الطيب المتنبى الذى قال:

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم

ويجدر بنا الآن أن نجول مع الأدباء والنقاد فيما قالوا عن هذه المقطوعة.

آراء النقاد

يقول الناقد إيه . سى سبيرينج فى مقدمته لمسرحية «**العاصفة**» طبعة ماكميلان عن علاقة العلم والسياسة بالسحر وبالكوارث الطبيعية:

> «يعتبر اسم العاصفة رمزًا قويًا للكوارث الطبيعية والأخلاقية التى شاعت فى المسرحيات المأساوية ، ولكنها الآن تقع تحت سيطرة الإعجاز الربانى، فالعاصفة والموسيقى فى المسرحيات المأساوية وفى المسرحيات الأخيرة عنصران متضادان بصفتهما رمزان للفوضى من ناحية وللهدوء الشافى من ناحية أخرى، وهذا أمر يجب الاهتمام به عند تفسير الأناشيد والموسيقى السماوية التى وردت فى مسرحية

والعلم والسياسة والسحر موضوعات متكاملة متداخلة؛ اكتسبها بروسبيرو بمزيد من الدراسة، فالملك جيمس الأول ملك انجلترا كان يعتقد فى السحر والسحرة، وهو واحد من أعظم ملوك انجلترا علماً ومعرفة، وقوة بروسبيرو لم تستمد جذورها من مساعدة الشياطين له، بل من ملاحظة العلماء وتعاملهم مع الظواهر الطبيعية، فمعجزات إثارة العاصفة وإحياء الموتى تعتبر ضرباً من الأحلام، ولكنها فى ظل العصر النووى تعتبر نوعاً من الطبيعة الفيزيائية».(2)

ويؤكد دبليوتيرنار فى تقديمه للطبعة الهندية من «**العاصفة**» العلاقة الوثيقة بين بروسبيرو وشيكسبير ويعتبره رمزاً لسيرة الشاعر الذاتية فيقول:

«ينبغى دراسة المفاجاة التى انفرد بإلقائها بروسبيرو على خشبة المسرح بعد انصراف إيريال وقبل أن يعود بألونسو ومجموعته، فإيريال هو الروح التى حبستها الكاهنة فى جذع شجرة فى الجزيرة المنعزلة وحررها بروسبيرو فعكف على خدمته بإخلاص ووفاء».

وينبغى دراسة هذه المفاجأة (الفصل الخامس - المشهد الأول) بدقة على ضوء السيرة الذاتية التى كتبها الشاعر عن نفسه؛ وتنبأ بأن تكون هذه المسرحية آخر أعماله ونهاية لقائه بجمهوره الإنجليزى، فبروسبيرو هو الشاعر المسرحى شيكسبير نفسه، وكلماته تعبر عن إحساسه بأنها آخر لقاء مع جمهوره الذى طالما أدهشه بأعماله المسرحية والشعرية

على السواء، فبروسبيرو إسقاط لشخصية شيكسبير عندما بلغ سن العلم والحكمة، وعودة بروسبيرو إلى ميلانو تماثل عودة شيكسبير إلى موطنه ستراتفورد، ويعتبره جمهوره ساحرًا بفنه الشعرى كما يعتبره ملكًا للمسرح بدون منازع لعدة سنوات».[3]

أما الناقد تى إس إيليوت فيقول: إن شيكسبير شاعر كبير وكاتب مسرحى كبير، فإذا حاول أن يعزل صفته الشعرية عن موهبته المسرحية لانهار صرحه، وهذه المفاجأة الشعرية المسرحية تحكى عن موهبته الشعرية فى أعماله المسرحية؛ فكم أقام من ممالك وكم هدم من عروش وكم أمات من أحياء وأحيا من أموات على نحو ما ورد فى هذه القطعة.[4]

وأما الناقد جورج ويلسون نايت فقد اكتفى بالتلميح بأن استعراض شيكسبير لقواته المتنوعة يتصف بالتواضع الجم نظرًا لوصفه إياها بالضعف، حين تطفئ الشمس فى الظهيرة وتوقظ الأموات من قبورهم.[5]

ملاحظات هامشية

(1) Frank Kermode, ed., William Shakespeare : The Tempest, Act V , scene i, (London: Methuen & Co. Ltd., 1975), pp. 114 -16.

(2) A.C. and I.E. Spearing, eds., "Introduction," The Macmillan Shakespeare, The Tempest, (London: Macmillan, 1975),pp. 8- 15.

(3) W.Turner, ed., "Introduction," Shakespeare: The Tempest, (New Delhi: S. Chand & Co. Ltd., 1982), pp.lvi, lvii.

(4) H.L. Sharma, "T.S. Eliot : His Dramatic Theories", (New Delhi: S. Chand & Co. Ltd., 1976), p. 40

(5) G.Wilson Knight, "The Crown of life : Essays in Interpretation of Shakespeare's Final Plays", (London ; Methuen & Co. Ltd., 1974), p. 221.

6

بكاء على ماضى السوفييت

ورثاء لحال الروس

قصيدة ترجمها من الأدب الروسى إلى الانجليزية

بروس دبليو نيلان

فبينما يتباهى السوفييت بقوة اتحادهم وإنجازاتهم التى بلغت ذروتها فى عام 1932 ، يتباكى الروس على ما أصابهم من تفكك وانهيار بلغ ذروته فى عام 1992م.(١)

النموذج الأول (نقل المعانى)

I

1932 THE NEW PROMETHEANS

"Less than two years ago, there had been

nothing in the whole countryside but a few

primitive villages. Then geologists discovered the richest iron ore in the world. Now the blast furnaces tower, prickly with wooden scaffolding. In a wasteland these furnaces are rising, the highest man-built structures the workers have ever seen".

1932 أتباع بروميثيوس الجدد

وأجزل "بروميثيوس"(٢) بالحديد   وبالنار خير العطاء الغزير
هنا الغاز والزيت تحت الثرى   وخام الحديد يثير العجب (٣)
هنا الفحم ملأ المغارات والغا   ب مجلبة السؤدد المزدهر
وتلك القرى تحت خط الجليد   يدَفِّئوها وَهْجُ ذى المصنع
وهاذى السواعد تحيى الرقود   وتبعث فى النفس روح الأمل

* * *

II

1992 INHERITORS TO A TARNISHED VISION

The Soviet Union hurled itself feverishly

into crash industrialization. The factory

at Magnitogorsk grew bigger but never

better. today Russians must cope with the legacy of that era: pollution that blots out the light and deteriorating, inefficient furnaces making steel no one wants. "It's quite common," says a worker, "to commit suicide by throwing onesef into the liquid ore".

1992 تَوَارَثْنَا الرؤية المعتمة

ولكن أتى اليوم لينجراد (4) شياطينُ تعبث في المصنع
فهدَّمت الوحدةَ القائمة وخيَّمت السحبُ الغائمة
وساد التضخم في كل شيء وحل التلوث في كل صقع
وشاع الفساد يهز الكيان وصار القرار إلى مهزلة

* * *

III

1932 AGRICULTURE'S ARMY

"In the old days, all the men and women cut their grain with rhythmically moving sickles, and out of the measured swing of

their movements grew the peasants' reaping songs. Now, with the coming of collectivization, the sickle is giving way to modern reaping machinery, and the peasant songs are yielding to the new revolutionary songs".

1932 وجيش الزراعة غنَّى النشيد

على نغمات الحصاد الرتيبة   منذ قديم الزمان البعيد
وكل الرجال وكل النساء   ردد فى صيحة واحدة
"مناجلنا تحصد الخير قمحًا   تسُدُّ به رمق الجائعين"
وترقص أبدانهم عند ذاك   وإيقاعهم باعث للأمل
ولما تخلت مناجلهم عن   مكان الصدارة بين الحقول
رأيت المكائن ملء المزارع   تأتى بقمح ورزق وفير
وذابت أغانى الزراعة بين   عجيج التروس وصوتِ العَجَل

* * *

IV

1992 THE MORE THINGS CHANGE...
Although modern farming in Russia is

almost completely mechanized, broken tractors and combines can languish for weeks or months awaiting spare parts. When the cacophony of the engines is silenced, peasants tune their work to the cadences of the land and return to the ageless methods of their forebears.

1992 وحينئذ هب ريح السموم

وما كان طابورهم فى انتظـــار   لزيت وقـودٍ، وقطع الغـــيار
ولكـنَّ آلاتناَ اليــومَ تبقـــــى   أسـابيـعَ فىً حـالة عـــاطـلة
فلا القمَح تَذرو ولا ذا الشعـير   وترنـــو إلى يدنـا العـامـــلة
تردد ما أنشـــــــد السابقـون   يوم الزراعـة أو فـى الحـصـاد
وتأتى بمـــاجمـع الأولـــون   ومـا خـزن النصـرُ والسـؤددُ

* * *

V

1932 APOSTLES OF AN INDUSTRIAL MESSIAH

"Soviet workers are stirred by an almost

religious enthusiasm in spite of shortages, difficulties, hardships. The Stalingrad tractor factory was finished six months ahead of schedule".

1932 رسول الصناعة جاب البلاد

على الرغم من كل ما واجهته   من النقص والفاقة الفائقة

مضت فى الطريق بعزم أكيد   يضيء الطريق لها دينُها

تحرك جيش الأُولَى باندفاع   وتصنع عدته فى عناد

على نهر "فولجا" "ستا لينجراد"   تدشن فى الغابة المصنعا

وصاحت مطارقها بالبخار   تدق الحديد لخير البلاد

وتلك الطواحين تؤتى الحياة   من الماء أو من هبوب الرياح

* * *

VI

1992 BURNED OUT AND BONE-WEARY

Factories that once resounded to the harsh tympany of steam hammers and hydroturbines now emit only a somnolent

midmorning snore. As the gears of a spent nation grind to a halt, the determination and grit once blazing from the faces of industrial workers have given way to the tired stare of apathy and depression.

1992 وأنّهِكَت الأعظم العاملة

ولكنهــا اليــوم، ياللشـــقــاء! تطيل الشخيـر لوقت الظهيرة!!

وتوصـد أبوابهـا الشـاهقـات بوجـــه العمـــالة والعاملين

وبعـــد ازدهارٍ وعـزٍّ أكـــيـدٍ يُغَشِّي العيونَ اكتئابٌ شـــديد

* * *

VII

1932 A FIRMAMENT OF POSSIBILITIES

"Only the victory of socialism can deliver the working class from unemployment and poverty. The capitalist world is crumbling- the Five - Year Plan is driving in the coffin nails of world capitalism"

1932 وآفاقنا فى الدنا رحبة

ورُبَّ انتصار على خصـــمنا ورُبَّ اكـتفـــاء على أرضـنا
تحقق فى كل شــــبر بأيــدى رجـال ذوى همم كـادحـــة
وبينا يزيد انتعاش اقتصـــادى بفـضل مخططنا كل خـمس
تعثر فى الغـرب سير النمـــاء ودقت مـسـاميـرُنا نعشـهـــم

* * *

VIII

1992 GEOGRAPHY OF A SUNDERED WORLD

A concrete landscape in a bleak terrain.
Behind communism's illusions there
always lurked a chilling soullessness.
From an unlimited expanse of possibility,
the horizon of Russia's future has shrunk
to a prefabricated emptiness devoid of
assurance that things may one day change
for the better.

1992 خرائط عالَمِنا تتقسم

ولكننا كالغراب ارتدينا ... رياش الطواويس نبغى الجمال

فلا نحن صرنا غرابًا حريصًا ... ولا نحن طرنا إلى عشنا

فقد هدَّد الغربُ قواتنَا ... وصار الترنح من شأننا

يدق التحولُ فى الاقتصاَد ... مساميرَه فى ذرى نعشنا

هناك الهياكل ملء العراء ... من الخرسانة فى البلقع

ومن خلف كل هراء وَثَنٌ ... جليدٌ تجمد لا خير فيه

وفى عالم الموت تحت الجليد ... تلاقيك زمرة "هيدز" [6] و "ديس" [7]

وفى كل آفاقنا الواسعة ... تضيق بنا الأرض والغابة [8]

فلا روح فيها ولا بهجة ... ولكن خرابًا يزف الخراب

تجهز لى مسبقًا هكذا ... بعيداً عن الأمل المرتقب

وهذه القصيدة ترجمها الشاعر نيلان من الروسية إلى الإنجليزية نثرًا، ويحاكيه الشاعر المترجم إلى العربية فيترجمها نثرًا كذلك، وهى تفسر الترجمة السابق عرضها فى النموذج الأول وتشرحها، ولهذا فليست هذه ولا تلك فى حاجة إلى تحليل أو تأويل؛ اللهم إلا بعض الاصطلاحات الرمزية والأسطورية وجب شرحها.

النموذج الثانى (المحاكاة)

I

1932 أتباع بروميثيوس الجدد

منذ أقل من سنتين لم يكن فى الريف كله إلا بضع قرى بدائية،
وحينما اكتشف علماء الجيولوجيا أغنى مناجم للحديد فى العالم،
ارتفعت أقوى أبراج الأفران ، بسقالات من دعائم الخشب الغفل،
ارتفعت شاهقة تلك الأفران فى أراض قاحلة،
فكانت أعلى أبنية صنعتها أيدى الإنسان، يشاهدها العمال.

* * *

II

1992 ورثة الأمل المتبدد

وانطلق الاتحاد السوفييتى بأقصى سرعة وحماس فى دنيا التصنيع،
فمصنع ماجنيتوجورسك توسع، ولكنه لم يكن الأفضل.
واليوم يوفق الروس أوضاعهم تمشياً مع وصية العصر:
فشاع التلوث فوق مصابيح الإضاءة، وأنتجت الأفران المتدهورة الفاشلة صلباً لا يطلبه أحد.

ويقول أحد العمال : "انتشرت ظاهرة انتحار العمال بإلقاء أجسادهم فى لظى الحديد السائل."

* * *

III

1932 جيش الزراعة

وفـيـمـا مـضـى منذ عـهـد بعـيـد، يضم الرجـال، يضم النسـاء محاصيلهم، ومناجلهم تتراقص فى نغمة واحدة،

ومن نَظْم أرجحة الحركات تنطلق من الفلاحين أناشيدهم

والآن، مع تطبيق المبادئ الاشتراكية،

تراجعت المناجل أمام آلات الحصاد الحديثة،

وتحولت أغانى الفلاحين إلى أناشيد ثورية متجددة.

* * *

1992 كلما تغيرت الأمور ...

ولو أن جُلَّ الزراعة الحديثة فى روسيا تكاد تكون مُمَيكَنة،

تمر على الجرارات والحصَّادات عدة أسابيع أو أشهر وهى عاطلة،

وعندما تخْرُسُ النغماتُ النشاز من الماكينات،

يعاود الحصَّادُون تنغيم إيقاعهم على نغمات الأراضى؛

ومن ثم لا يرجـعـون إلا إلى مـا فـعل آباؤهم الأولون منذ عـهـد سحيق.

* * *

1932 رُسُل المسيح إلى الصناعة

ورغم القصور ورغم الصعاب وكل العوائق،

كانت تحرك أعمال السوفييت عقائدهم الدينية،

فمصنع جرارات ستالينجراد، بناه الرجال

قبل الوقت المخطط له بستة أشهر.

* * *

VI

1992 أخرجوا من ديارهم وأعظمهم واهنة

فرَجْعُ الصدَّى فى المصانع لإيقاع المطارق البخارية الحاد

ودوران التوربينات المائية،

تحول إلى شخير النعاس فى وقت الضحى،

وبينما تآكلت تروس دولة أُنهكت قواها حتى توقفت،

وصارت العزيمة اللامعة فى ملامح عمال الصناعة ذات يوم،

نظرات منهكة جاحظة ، مليئة باللامبالاة والإحباط.

1932 صرح من الإمكانات

وأنقذ نصر الاشتراكية الطبقة الكادحة من البطالة والفقر،

وبينما كانت الرأسمالية تتهاوى، كانت الخطة الخمسية السوفيتية

تدق المسامير فى نغش عالم الرأسمال.

VIII

1992 جغرافية عالم تفكك

المنظر .. لهياكل خرسانية، بنيت فى أرض خربة !

ومن خلف أوهام الشيوعية،

يقبع دائما خواء روحى بارد يثير فى الجسد القشعريرة،

وفى روسيا بدأ التوسع غير المحدود فى الإمكانات،

يتقلص فى أفق المستقبل إلى خواء سابق التجهيز

خال من التنبؤ بالتحسن فى يوم مقبل،

* * *

ملاحظات هامشية

(1) Bruce W. Nelan, "An Army out of Work," Time, Oct. 7, 1992, pp. 38-47.

(2) "بروميثيوس" Prometheus رمز من رموز الأساطير الإغريقية يشير إلى حرارة الروح التى نفخها الخالق فى الإنسان الذى صنعه سبحانه وتعالى من طين.

(3) اكتشف الچيولوچيون فى أراضى روسيا أضخم احتياطى للحديد والذهب فى العالم.

(4) "لينجراد" Leningrad إحدى المدن الصناعية الكبرى فى روسيا وتقع على بحر البلطيق.

(5) "ستالينجراد" Stalingrad إحدى المدن الصناعية الكبرى فى روسيا الواقعة فى منطقة جبال الأورال.

(6) "هيدز" Hades رمز من رموز الأساطير الإغريقية عن العالم الآخر.

(7) "ديس" Dis رمز من رموز الأساطير الرومانية عن العالم الآخر.

(8) ورد فى دائرة المعارف The New Caxton, vol. 17, p. 5809

أن ٣٧٪ من مساحة الاتحاد السوفيتى مغطاة بالغابات، وأن بها مساحة غابات تمثل جزء من خمسة أجزاء من مساحة الغابات فى العالم أجمع، كما أنه يعتبر ثانى منتج فى العالم للصوف بعد أستراليا، وبه سدس احتياطى الفحم فى العالم وينتج سدس إنتاج العالم من الغاز والنفط.

وقد أجاز فيهم قول الشاعر العربى:

أيشتكى الفقر غادينا ورائحنا ونحن نمشى على أرض من الذهب؟!

7

أنشودة لصانعى السلام فى البوسنة (1)

د.توفيق على منصور

A Song for Peace - Makers in Bosnia

I

Let me embrace my long-lost son!

Let me feel safe at my old den!

How hard was this four-great-year span!

The fumes of war now have been done.

دعــوا ولـدى الآن كى أحْــتــضـنَهُ

بُعَــيْـــدَ غـــيـــابٍ لبـــضع سنين!

دعــونـى لأحـــيـــا حـــيـــاة الأمـــان

بعِـــيــصِـى القـــديم بـدونِ أنين!

فكم كان ماضٍ مريرَ المذاق
كدهرٍ بأربعةٍ رابضين!
لظي الحرب يقذف بالأقربين
ويؤتيِ دخانًا إلى المُبعَدين

II

Deceased are my spouse and dad;
Sacrificing this sacred Land.
God, bless their souls! With Moses' Wand
Make survivors go hand in hand!

قضت زوجتي وكذاك أبى
صعوداً إلى جنة الخالدين
وَضَحَّوْا بأرواحهم فى إباء
فداءً لتُربَّة هذا العرين
فَبَارِكْ إلهى قُدُوم الشهيد
وهيئ لنا سحْرَ موسى المبين!
وجَمِّع لنا الشَّملَ عند القياد
وضُمَّ الصفوفَ بحبلٍ متين!

III

Solidarity always expells

The Evil Eye with Divine Spells.

Dispersion bell and siege death tolls

Brought forth the revival of Wills.

تضافر جهدى وجهد الرجال

ليؤتى الثمار إلى المخلصين

وصوتُ الملائكة المكرمين

يَصُبُّ اللعانَ على المارقين

يَفُضُّ الحصارَ، يُزيلُ التَّفرُّقَ

حتى انتهت رؤيةُ الحالمين

فدوَّى نعيب الغراب الكئيبُ

ونادى المؤذِّنُ للصابرين

* * *

IV

The Phoenix "Bill"'s initiative

; The "Bigovich" imperative

Accord restores our hope to live

And sing to Peace - Makers in Love.

أتى الطائرُ العربى الفريد

"كلينتون" مبادرة القادرين

أتى "بيجوفيتشُ" برأى رشيد

يفرِّج كُربُات الظامئين

فهذا اتفاق يعيد الحياة

يزف البشائر للحائرين

فهيَّا نُغنِّى نَشيدَ السَّلامِ

بِحُبٍّ لِصُنَّاعِهِ العاقلين

* * *

ملاحظات هامشية

(1) هذه القصيدة نظمها د.توفيق على منصور بالإنجليزية فى الرياض في يوم الخميس ١٥ من رجب ١٤١٦ هـ الموافق ٧ ديسمبر ١٩٩٥م، وسلمها ناظمها مطبوعة إلى السناتور الأمريكى الدكتور جيمس زغبى عميد معهد الدراسات العربية - الأمريكية ومستشار الرئيس الأمريكى بيل كلينتون للشئون العربية، وقد تسلمها يداً بيد فى يوم ١٧ من شوال ١٤١٦ هـ الموافق ٦ مارس ١٩٩٦م فى قاعة الملك فيصل بفندق انترناشيونال بالرياض حين كان مدعواً لحضور مهرجان الجنادرية الحادى عشر، وكان ناظم هذه السطور رئيساً للجنة المستشارين الصحافيين والإعلاميين بالمهرجان، ووعد السناتور بتقديمها إلى الرئيس الأمريكى كلينتون .

(2) ثم ترجمها إلى العربية بعدئذ.

خاتمـــة

من تحليل ماسبق ذكره من قصائد تتضح لنا مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلى:

أولاً: خَلَتْ بعض القصائد من معالجات رمزية أسطورية ومنها القصائد: الأولى لبليك والثانية لإيليوت والثالثة لدون والرابعة لشيكسبير، وبعد تمحيصها جميعًا وجدنا الشعراء الذين نظموها ينزعون إلى التدين أكثر من التحرر، حتى قصيدة "رثاء الأبرياء" كان الشقيقان اللذان أنشداها يتناوبان الترانيم وكأنهما يقيمان قُدَّاساً على روح الراحل المسجَّى أمامهما، وبدلاً من المعالجة الأسطورية فى هذه القصائد الروحية، عبقت أجواؤها بأريج القيم الأخلاقية الفاضلة مثل: الحكمة والتواضع (بليك) والعفة والتسامح (إيليوت) والمحبة والتطهر (دون وشيكسبير).

ثانيًا: حفلت القصائد الأخرى بالمعالجة الرمزية الأسطورية للآلهة الوثنيين من الإغريق والرومان مثل نبتون وجوف (شيكسبير) وبروميثيوس (نيلان) وفينيكس الطائر العربى الفريد (منصور)، ويندر أن يخلو أى عمل أدبى غربى - شعرًا كان أم مسرحًا أم فنًا روائيًا - من المعالجة الأسطورية دليلاً على أن الحضارة

الغربية – كما قال إيليوت – تستمد جذورها من عالم الأساطير الإغريقية والرومانية؛ بعد أن تخلت عن طابعها الروحى وسارت على درب المادة والعلمانية، وبعدت عن المسار الميتافيزيقى.

ثالثًا: قليل من الشعراء الميتافيزيقيين من ينتمى حاليًا إلى الغرب – انجلترا والولايات المتحدة - المتحدثتان بالإنجليزية موضوع دراستنا هنا، وكثير من الشعراء فى الشرق : العربى والفارسى والهندى والصينى، من ينتمى إلى المدرسة الغيبية أو الحركة الميتافيزيقية نظراً لارتباطهم الروحى بدياناتهم السماوية أو بمبادئهم الروحية، ورغم تقارب الثقافات والنزعات الدينية وتباين الملل والنحل والمذاهب أحيانًا، فهى متفقة فيما بينها ومختلفة فيما بينها وبين العالم الغربى على القيم الروحية.

ولهذا فالمقارنة بين عالم الشعر الغيبى فى الشرق ومثيله فى الغرب لا تزال تبحث عن الدارسين والباحثين والمبدعين والنقاد، وربما تفتقت هذه الدراسات المقارنة عن تلاقح بين الحضارات وحوار بينها.

المحتوى

المشروع القومى للترجمة

العنوان	المؤلف	المترجم
١- اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١- مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤- التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥- الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦- أثينة السوداء	مارتن برنال	ت: بإشراف: أحمد عتمان
١٧- مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥- مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨- رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩- الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦- نظريات السرد الحديثة — والاس مارتن — ت : حياة جاسم محمد
٣٧- واحة سيوة وموسيقاها — بريجيت شيفر — ت : جمال عبد الرحيم
٣٨- نقد الحداثة — ألن تورين — ت : أنور مغيث
٣٩- الإغريق والحسد — بيتر والكوت — ت : منيرة كروان
٤٠- قصائد حب — أن سكستون — ت : محمد عيد إبراهيم
٤١- ما بعد المركزية الأوربية — بيتر جران — ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢- عالم ماك — بنجامين باربر — ت : أحمد محمود
٤٣- اللهب المزدوج — أوكتافيو باث — ت : المهدى أخريف
٤٤- بعد عدة أصياف — ألدوس هكسلى — ت : مارلين تادرس
٤٥- التراث المغدور — روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين — ت : أحمد محمود
٤٦- عشرون قصيدة حب — بابلو نيرودا — ت : محمود السيد على
٤٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (١) — رينيه ويليك — ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨- حضارة مصر الفرعونية — فرانسوا دوما — ت : ماهر جويجاتى
٤٩- الإسلام فى البلقان — هـ . ت . نوريس — ت : عبد الوهاب علوب
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير — جمال الدين بن الشيخ — ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١- مسار الرواية الإسبانو أمريكية — داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى — ت : محمد أبو العطا
٥٢- العلاج النفسى التدعيمى — بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل — ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣- الدراما والتعليم — أ . ف . ألنجتون — ت : مرسى سعد الدين
٥٤- المفهوم الإغريقى للمسرح — ج . مايكل والتون — ت : محسن مصيلحى
٥٥- ما وراء العلم — چون بولكنجهوم — ت : على يوسف على
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١) — فديريكو غرسية لوركا — ت : محمود على مكى
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢) — فديريكو غرسية لوركا — ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨- مسرحيتان — فديريكو غرسية لوركا — ت : محمد أبو العطا
٥٩- المحبرة — كارلوس مونييث — ت : السيد السيد سهيم
٦٠- التصميم والشكل — جوهانز ايتين — ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١- موسوعة علم الإنسان — شارلوت سيمور - سميث — مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢- لذّة النّص — رولان بارت — ت : محمد خير البقاعى .
٦٣- تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢) — رينيه ويليك — ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة) — آلان وود — ت : رمسيس عوض .
٦٥- فى مدح الكسل ومقالات أخرى — برتراند راسل — ت : رمسيس عوض .
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية — أنطونيو جالا — ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧- مختارات — فرناندو بيسوا — ت : المهدى أخريف
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى — فالنتين راسبوتين — ت : أشرف الصباغ
٦٩- العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين — عبد الرشيد إبراهيم — ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية — أوخينيو تشانج رودريجث — ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمى — داريو فو — ت : حسين محمود

العنوان	المؤلف	المترجم
٧٢- السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣- نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤- صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥- فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦- چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨- العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩- شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١- الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢- مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣- مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤- موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦- طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧- نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨- الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩- الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠- وسم السيف	ميجل دى ثربانتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢- أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣- محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤- الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥- مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦- ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧- هوية فرنسا مج ١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨- الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩- تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠- مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١- النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢- السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣- قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤- أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦- الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : د. أشرف على دعدور
١٠٧- صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود علي مكي
١٠٩- حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠- النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١- المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢- الاحتجاج الهادئ	أرلين علوي ماكليود	ت إكرام يوسف
١١٣- راية التمرد	سادي پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلي
١١٥- غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهري سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠- الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١- الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢- نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيقل الكسندر وفنانولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجّر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥- التحليل الموسيقي	سيدريك ثورپ ديڤي	ت : سمحه الخولي
١٢٦- فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧- إرهاب	صفاء فتحي	ت : بشير السباعي
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩- الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١- مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢- ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣- الخوف من المرايا	طارق علي	ت : طلعت الشايب
١٣٤- تشريح حضارة	باري ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧- مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	جوزيف ماري مواريه	ت : كاميليا صبحي
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تاروني	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩- پارسيڤال	ريشارد فاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠- حيث تلتقي الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبوري
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومي
١٤٣- قضايا التنظير في البحث الاجتماعي	ديريك لايدار	ت : عدلي السمري
١٤٤- صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدوني	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥- موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦- الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبدالرؤوف البمبى
١٤٧- خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبدالغفار مكاوى
١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠- التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت : منيرة كروان
١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وألان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج٢	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩- الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت: إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت: حسين بيومى
١٦١- من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت: زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	جان لاكوتير	ت: نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب	أ. ن أفانا سيفا	ت: سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت: محمد محمود أبو غدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت: شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت: شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت: شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق	ميغيل دليبيس	ت: بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد	فرانك بيجو	ت: هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس	مختارات	ت: محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت: أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت: وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت: جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت: حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت: محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب	أيسوب	ت: إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت: سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت ب. ليتش	ت: محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة	و.ب. ييتس	ت: ياسين طه حافظ
١٨٣- جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت: فتحى العشرى

١٨٤- القاهرة... حالة لا تنام	هانز إبندورفر	ت: دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت: عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة	بُزُرج علوى	ت:محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	الفين كرنان	ت:بدر الديب
١٨٩- العمى والبصيرة	پول دى مان	ت:سعيد الغانمى
١٩٠- محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت:محسن سيد فرجانى
١٩١- الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت: مصطفى حجازى السيد
١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بيك جـ١	زين العابدين المراغى	ت:محمود سلامة علاوى
١٩٣- عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت:محمد عبد الواحد محمد
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى	مجموعة من النقاد	ت: ماهر شفيق فريد
١٩٥- شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت:محمد علاء الدين منصور
١٩٦- المهلة الأخيرة	فالتين راسبوتين	ت:أشرف الصباغ
١٩٧- الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت: جلال السعيد الحفناوى
١٩٨- الاتصال الجماهيرى	ادوين إمرى وآخرون	ت:إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت: جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠- ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت: فخرى لبيب
٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣- الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت: جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت: أحمد محمود هويدى
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	ت: أحمد مستجير
٢٠٦- الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت: على يوسف على
٢٠٧- ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت: محمد أحمد صالح
٢٠٩- السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت: أشرف الصباغ
٢١٠- مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١- فردينان دوسوسير	جوناثان كللر	ت: محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢- قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت: يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣- مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	ت: سيد أحمد على الناصرى
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت: محمد محمود محى الدين
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت: محمود سلامة علاوى
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت: أشرف الصباغ
٢١٧- الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت: طلعت الشايب
٢١٨- لعبة الحجلة (رايولا)	خوليو كورتازان	ت: على إبراهيم على منوفى
٢١٩- بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت: طلعت الشايب
٢٢٠- الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت: على يوسف على
٢٢١- شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت: رفعت سلام

٢٢٢- فرانز كافكا	رونالد جراى	ت: نسيم مجلى
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت: السيد محمد نفادى
٢٢٤- دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت: منى عبدالظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥- حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت: السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت: طاهر محمد على البربرى
٢٢٧- المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريديا ديف بوركى	ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت:مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	ت: أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١- الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت: جمال أحمد عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستينر	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣- فكرة الاضمحلال	آرثر هومان	ت: طلعت الشايب
٢٣٤- الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت: فؤاد محمد عكود
٢٣٥- ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين مولوى رومى	ت: إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦- الولاية	ميشيل تود	ت: أحمد الطيب
٢٣٧- مصر أرض الوادى	روبين فيرين	ت: عنايات حسين طلعت
٢٣٨- العولمة والتحرير	الانكتاد	ت: ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩- العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر - رابوخ	ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
٢٤١- فى انتظار البرابرة	ج . م كويتز	ت: ابتسام عبدالله سعيد
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت: صبرى محمد حسن عبدالنبى
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت: على عبدالرؤوف اليمبى
٢٤٤- الغليان	لاورا إسكيبيل	ت: نادية جمال الدين محمد
٢٤٥- نساء مقاتلات	إليزابيتا آديس	ت: توفيق على منصور
٢٤٦- مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركث	ت: على إبراهيم على منوفى
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر إرمبريست	ت: محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨- حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت: عبداللطيف عبدالحليم عبدالله
٢٤٩- لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت: رفعت سلام
٢٥٠- علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت: ماجدة محسن أباظة
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت: على بدران
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوڤا	ت: حسن بيومى
٢٥٤- الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥- أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦- ديكارت	ديف روبنسون ، كريس جرات	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت: محمود سيد أحمد
٢٥٨- الغجر	سير أنجوس فريزر	ت: عُباده كُحيلة
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	اقلام مختلفة	ت: فاروجان كازانجيان

٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١- رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢- مدينة المعجزات	إدوارد منديثا	ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت: على يوسف على
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة	هوراس/ شلى	ت: لويس عوض
٢٦٥- روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت: لويس عوض
٢٦٦- مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت: عادل عبدالمنعم سويلم
٢٦٧- فن الرواية	ديفيد لودج	ت: ماهر البطوطى
٢٦٨- ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت: إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت: صبرى محمد حسن
٢٧٠- وسط الجزير العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت: صبرى محمد حسن
٢٧١- الحضارة الغربية	توماس سى. باترسون	ت: شوقى جلال
٢٧٢- الأديرة الأثرية فى مصر	س. س والترز	ت: إبراهيم سلامة
٢٧٣- الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان أر. لوك	ت: عنان الشهاوى
٢٧٤- السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت: محمود مكى
٢٧٥- ت. س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا	أقلام مختلفة	ت: ماهر شفيق فريد
٢٧٦- فنون السينما	فرانك جوتيران	ت: عبد القادر التلمسانى
٢٧٧- الجينات الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت: أحمد فوزى
٢٧٨- البدايات	إسحق عظيموف	ت: ظريف عبدالله
٢٧٩- مسرحيتان طليعيتان	صموئيل بيكيت	ت: نادية البنهاوى
٢٨٠- من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت: سمير عبدالحميد
٢٨١- الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت: جلال الحفناوى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت: سمير حنا صادق
٢٨٣- السهل يحترق	خوان رولفو	ت: على البمبى
٢٨٤- هرقل مجنونا	يوريبيدس	ت: أحمد عتمان
٢٨٥- رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت: سمير عبد الحميد
٢٨٦- رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت: محمود سلامة علاوى
٢٨٧- الثقافة والعولمة والنظام العالمى	انتونى كنج	ت: محمد يحيى وآخرون
٢٨٨- الفن الروائى	ديفيد لودج	ت: ماهر البطوطى
٢٨٩- ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت: محمد نور الدين
٢٩٠- علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت: أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١- المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٢- المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٣- مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت: نخبة من المترجمين
٢٩٤- فن الشعر	بوالو	ت: رجاء ياقوت صالح
٢٩٥- سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت: بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦- مكبث	وليم شكسبير	ت: محمد مصطفى بدوى
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى	ت: ماجدة محمد أنور

٢٩٨- مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت: مصطفى حجازى
٢٩٩- ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. مارس	ت: هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى مج١	لويس عوض	ت: جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى مج٢	لويس عوض	ت: جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢- فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣- بوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- ماركس	ريوس	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد	كروزيو مالابارته	ت: صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت: نبيل سعد
٣٠٧- الشعور	ديفيد بابينو	ت: محمود محمد أحمد
٣٠٨- علم الوراثة	ستيف جونز	ت: ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩- الذهن والمخ	أنجوس چيلاتى	ت: جمال الجزيرى
٣١٠- يونج	ناجى هيد	ت: محيى الدين محمد حسن
٣١١- عالم الآثار	فيليب بوسان	ت: كرستين يوسف
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت:أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية	خايير بيان	ت: عبدالله الجعيدى
٣١٤- الفن كعدم	جينس مينيك	ت: هويدا السباعى
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل برونديتو	ت: كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	آ.ف. ستون	ت: نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	شير لايموفا- زنيكين	ت: أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت: أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت: حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج فى حضرة التاج	محمد روشن	ت: محمد علاء منصور
٣٢١- تاريخ اسبانيا الأسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت: نخبة من المترجمين
٣٢٢- التأريخ الغربى الحديث للفن	دبليوجين كليتباور	ت: خالد مفلح حمزه
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت: هانم سليمان
٣٢٤- اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت: محمود سلامة علاوى
٣٢٥- مقال فى المنهج الفلسفى	كو لنجوود	ت: فاطمة إسماعيل
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت: حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت: توفيق على منصور

رقم الإيداع : ٣٢٦٠ / ٢٠٠٢
977 - 305 - 255 - 9

مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر
٦٨ شارع العباسية . القاهرة . ت : ٤٨٢٧٨٥١





يتألف هذا الكتاب من مقدمة ودراسة عن ترجمة الشعر شعراً ثم ترجمات لقصائد من تأليف الشعراء : ويليام بليك ، وتى . إس. إيليوت ، وجون دون ، وويليام شيكسبير ، وبروس نيلان ، تعقبها ترجمة لقصيدة من تأليف المترجم.

وفضلاً عن الترجمة تعرض المترجم لسيرة للمؤلف والظروف المحيطة بتأليف القصيدة وآراء النقاد فى القصيدة ومؤلفها ثم مجموعة من الهوامش ، وكل النصوص ثنائية اللغة : فالنص الإنجليزى يأتى أولاً ثم يعقبه نص الترجمة.

"والكتاب جدير بالقراءة لما يتضمنه من نصوص هامة وهوامش مفيدة تلقى الضوء على خلفيات القصائد وعلى الإشارات العديدة : الأسطورية والتاريخية والدينية وغيرها التى تزخر بها".